Fiicei mele Ştefania

STUDII CRITICE

Volumul III

C. DOBROGEANU-GHEREA

STUDII CRITICE

VOLUMUL III

EDITIUNEA I*

înîita mie de exemplare

BUCURESCÎ

EDITURA LIBRĂRIEI SOCECU & Comp.

21, Calea VictorieT, 21

t897

Prefață[1]

Articolele din acest volum au fost tipărite în felurite publicații periodice, afară de studiul asupra lux Coşbuc *Poetul țărănimii,* care e inedit. Cititorul atent şi binevoitor va observa cu înlesnire că între toate studiile din acest volum e o legătură atît de strînsă încît pot fi socotite, întrucîtva, capitole ale aceluiaşi volum, deşi au fost tipărite în felurite publicații, cu ocazii diferite şi într-un interval de timp destul de îndelungat. Pricina e că sînt rezultatul aceleiaşi (Concepții filozofice, sociale şi estetico-literare. Dar de aici izvorăşte şi un neajuns, şi anume repetarea unor idei, cîteodată chiar în acelaşi mod exprimate în felurite articole. Cauza e următoarea. Un articol de revistă trebuie să fie o lucrare *de sine stătătoare,* nu poți să trimiți mereu pe. cititor la ce ai tipărit în altă vreme şi în alte publicații; de aici urmează necesar neajunsul repetării. Sper că neajunsul acesta nu va fi aşa mare, cu atît mai mult cu cît fiecare articol are un conținut cu totul deosebit, deşi punctul de vedere e acelaşi. Astă legătură strînsă între toate articolele pe care le-am scris pînă acuma, acelaşi punct de vedere şi de plecare, aceeaşi concepție care se arată în toate, vor face, sper, şi pe adversarii mei de bună-credință să vadă cît au fost de nedrepți cînd îmi imputau că mă conduc de interese trecătoare de moment, că scriu pentru apărarea unei cauze ad-hoc, cu gînduri ascunse şi aşa mai departe. — Aceia însă care nu se vor convinge nici acum sper că se vor convinge la iarnă, cînd nădăjduiesc să apară al patrulea volum din criticile mele, în care va fi

expusă în mod sistematic acea concepție despre care pomenesc aici şi care a fost tratată fragmentar în articolele mele. Se înțelege, aici vorbesc de adversarii care vor şi sînt în stare să priceapă, nu de jandarmii rurali ai literaturii române, după spirituala expresie a lui Coşbuc, care fac minuțioase percheziții domiciliare în lucrarea unui scriitor pentru a descoperi *tendințe, idealuri sociale* şi altele pe care nu le pricep şi care tocmai din această pricină le par misterioase şi subversive.

în acest volum ar fi trebuit să apară încă un articol strîns legat de *Poetul țărănimii,* şi anume asupra aşa-numitelor plagiate ale lui Coşbuc. Acel articol nu e menit atît să apere pe Coşbuc, o apărare de care poetul n-are acuma nevoie. Cred de altmintrelea că şi din cel tipărit în acest volum iese cu destulă evidență marea originalitate a admirabilului nostru poet. Dar studiul asupra plagiatelor are un interes însemnat şi acuma pentru că chestia *plagiatelor în artă* a fost tratată la noi pe cît de superficial pe atît de fals. Acest articol va fi tipărit în al patrulea volum al criticilor mele împreună cu cîteva altele inedite şi cu cele pînă acum apărute, dar care n-au intrat în acest volum, cum sînt : *Artiştii cetățeni, Idealurile sociale în artă, Asupra traducerilor, Taras Şevcenko* şi altele.

C. *D. G.*

ASUPRA MIŞCĂRII LITERARE ŞI ŞTIINȚIFICE[2]

Seceta literară şi ştiințifică, sărăcia mişcării noastre literare contemporane e în afară de orice îndoială şi, desigur, puțini se vor găsi care să nege acest fapt, pe cît de trist pe atît de adevărat.

Nu-i vorbă, în privința mişcării ştiințifice propriu-zise se vor găsi unii care nu ne vor da dreptate. Progresul ştiințific al țării, zic aceştia, e de netăgăduit. Numărul şcoalelor şi al şcolarilor creşte necontenit, universitățile noastre se îmbunătățesc foarte mult, o mulțime de tineri ne vin din străinătate înarmați cu toată ştiința europeană ; n-ar fi deci nedrept de a vorbi de lipsa unei mişcări ştiințifice la noi ?

Neîndoielnic că cei ce vor vorbi aşa vor avea o mare doză de dreptate. Că instrucția se întinde la noi — cam meet, nu e vorbă, dar totuşi se întinde — nu mai încape discuție ; că universitățile noastre se îmbunătățesc foarte mult e deja mai puțin sigur, admitem însă şi asta ; — dar de aci şi pînă la o mişcare ştiințifică în adevăratul înțeles al ouvîntului mai e un pas, şi un pas foarte important. Pentru că aceea ce deosebeşte mai ales o mişcare ştiințifică într-o societate e entuziasmul, e iubirea dezinteresată pentru ştiință, atît din partea celor care o predau, cît şi din partea celor care o învață.

Cînd tinerimea cultă venea entuziasmată din toate colțurile Germaniei pentru a asculta pe marii ei dascăli Fichte ori Hegel, era, desigur, o frumoasă mişcare ştiințifică. Dorul de lumină şi de adevăr însuflețea această

tinerime; dorul de a răspîndi lumina şi adevărul însufleţea pe marii ei învăţaţi.

Cînd bătrînul dascăl Gheorghe Lazăr dădea învăţătură într-o casă veche prin crăpăturile căreia şuiera vîntul de iarnă, ghemuiţi de frig şi el şi cei ce-l ascultau, dar pătrunşi, şi unul şi alţii, de acelaşi dor de adevăr şi de lumină pentru ei şi pentru neamul lor, era un început al unei mişcări culturale. Acest început era sărac, foarte sărac, dar era un început al unei adevărate mişcări literare şi ştiinţifice care a dat roade frumoase.

Azi însă, în cele mai multe cazuri, un profesor îşi dă ceasul lui regulamentar de muncă numai pentru că e plătit — şi aceasta cînd nu poate să se eschiveze. Cei ce învaţă, învaţă iarăşi pentru că n-au încotro: trebuie să-şi facă o carieră, să ia o fată cu zestre şi pentru asta trebuie diplomă. Odată diploma luată, diplomatul azvîrle cărţile în foc, uită ceea ce a învăţat, afară doar de ceea ce îi cere meseria.

Azi, cînd dascălul dă învăţătură numai pentru leafă, cînd elevii nu iau învăţătură decît pentru ca să ajungă să ia leafă, iar publicul nu învaţă deloc, e cam greu de vorbit de o mişcare ştiinţifică în adevăratul înţeles al cuvîntului, oricît s-ar fi întins învăţătura *ca meserie*. Ştiinţei noastre de azi îi lipsesc o dezinteresată iubire de ştiinţă, năzuinţe înalte şi un entuziasm ştiinţific pentru a deveni o adevărată mişcare ştiinţifică.

Dar, dacă despre sărăcia mişcării noastre ştiinţifice mai poate fi îndoială, în privinţa secetei literare sîntem cu toţii de acord.

Scriitori de valoare avem puţini, şi aceia puţini scriu aşa de rar, şi aceste scrieri rare sînt primite de public cu atîta indiferenţă! Şi astfel amîndoi factorii unei mişcări literare şi ştiinţifice ne lipsesc deopotrivă: literaţii şi producţiunile literare, de o parte, şi un public către care s-ar adresa aceste producţiuni, pe de altă parte.

Dar, dacă fenomenul sărăciei în mişcarea noastră literară şi intelectuală e recunoscut de toţi, cauzele acestui fenomen sînt departe de a fi cunoscute şi pricepute. în general, explicările date sînt false ori superficiale.

Cauza sărăciei noastre literare, zic unii, e că scriitorii noştri mai de valoare nu scriu. Cu alte cuvinte, cauza sărăciei noastre literare e lipsa literaturii ori — parafrazînd

o spirituală expresie a lui Caragiale — o naţiune fără literatură va să zică că nu o are!!

Alţii, mai pricepuţi şi cu mai multă dreptate, găsesc cauza acestei stagnaţii în indiferenţa publicului. De cîte ori n-am auzit pe puţinii noştri scriitori de talent zicînd: „Să scrii, să lucrezi, să-ţi istoveşti toate forţele sufleteşti? Dar pentru cine? Dar pentru ce?"

...Dacă, după nopţi de trudă,
Migălind vorbă cu vorbă c-o-ndărătnicie crudă,
Ai ajuns să-ţi legi în stihuri vreo durere sau vreun vis,
Nu-ţi întemeia o lume de iluzii pe ce-ai scris

„Fiecare e ocupat cu trebile lui, cu interesele de toate zilele, astfel că pentru interesele intelectuale şi estetice nu-i rămîne nici vreme, nici bunăvoinţă şi nici pricepere. O carte care iese de sub tipar, o piesă ce se reprezintă la teatru face să se vorbească de ea două-trei zile, şi asta încă e mult şi numai dacă reporterii de gazete, transformaţi în critici artistici, vor binevoi să spuie cîteva vorbe în gazetele respective.

îndemnul moral lipseşte dar. Dar îndemnul material? Nici atîta. Opera de valoare, tipărită într-un număr ridicol de exemplare, se vinde în cinci ani... dacă nu rămîne nevîndută pentru vecie. Pentru cine dar să scrii şi pentru ce?"

Astfel zic scriitorii noştri de talent şi desigur că în vorbele lor e o bună parte de dreptate.

Un lucru numai: aceste căinări nu răspund la întrebarea noastră, nu ne dau cauza adevărată a secetei literare şi intelectuale.

Indiferenţa publicului? Dar de ce publicul e azi aşa de indiferent pentru producţiunile artistice cînd cu treizeci ori patruzeci de ani înainte arăta un interes aşa de fre pentru Alecsandri şi alţii?.Şi, în definitiv, cu explicaţiile date înseamnează a te învîrti într-un cerc vicios: publicul nu citeşte pentru că nu se produce şi nu se produce pentru că nu se citeşte.

Numai atunci vom ieşi din acest cerc vicios cînd, căutînd o explicare, o cauză a secetei literare şi intelectuale, o vom căuta deodată pentru amîndouă fenomenele. O mişcare literară ori ştiinţifică cuprinde deopotrivă pe amîndoi factorii, ori — în termeni economici — cuprinde

deopotrivă şi pe producătorii literari şi pe consumatori. O societate produce şi scriitori şi cititori, care influențează unii asupra altora şi, împreună, formează ceea ce numim o mişcare literară ori mişcare ştiințifică.

Că o mişcare literară fără literați e un nonsens pricepe oricine, dar că o mişcare literară fără cititori e iarăşi o imposibilitate pentru unii nu-i tot aşa de clar. Cauza acestei nepriceperi e că în toate istoriile literare se analizează numai scriitorii fiecărei epoci, nu însă şi publicul cititor, parcă acesta din urmă nici n-ar exista. Adevărul e însă că acest public e tot aşa de important ca şi scriitorii.

Ca să vedem mai clar, să luăm un exemplu extrem. Să presupunem că doi ori trei poeți de geniu au scris într-o țară oarecare cîteva poeme geniale, dar care n-au fost pricepute absolut de nimeni, ca şi cum ar fi fost scrise într-o limbă necunoscută. Vom putea noi oare vorbi despre o *mişcare literară* a acelei țări sub cuvînt că acele poeme au fost geniale ? Pe de altă parte să presupunem cîteva poeme mediocre scrise de poeți cu puțin talent, însă care să fi stîrnit entuziasmul unui popor întreg ; în cazul acesta, desigur, vom vorbi despre mişcarea literară a acelei țări şi acelei epoci.

De aci se poate vedea ce important factor e şi publicul cititor într-o mişcare literară şi, cum vorbim despre mişcarea literară a unei țări, trebuie să avem în vedere amîndoi factorii strîns legați între ei.

în acest dublu sens înțelegem mişcarea literară şi ştiințifică şi în acest sens vom căuta pricina sărăciei în mişcarea noastră literară şi intelectuală de azi.

Mişcarea literară fiind un fenomen social, în viața socială deci trebuie să căutăm condițiunile existenței ei, în viața socială trebuie să căutăm cauzele înfloririi ori decadenței literare.

Să aruncăm deci o scurtă privire asupra vieții noastre sociale de acum 40 ori 50 de ani.

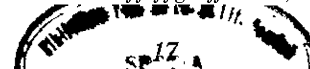
După 1848, noi am intrat definitiv în curentul vieții europene. O întreagă întocmire socială bazată pe iobăgie, asemănătoare cu feudalismul european, a căzut şi a fost înlocuită cu o altă întocmire, de obicei numită întocmirea burgheză, democrată- oțMe'îy[1] •pqjitico-socialefeudale-iobăgiste au fost înlocuite prin formele moderne occidentale. Această transformare socială săvîrşită de aceia pe care de obicei îi numim „generația de la '48" e asemănătoare în multe privințe cu transformarea operată şi în Franța la 1789—1793 de burghezimea revoluționară de atunci. Zicem „asemănătoare în multe privințe" şi nu de tot pentru că sînt şi deosebiri însemnate provocate de diferența între felul dezvoltării istorice a țării noastre şi a occidentului european.

Asupra unora din aceste esențiale deosebiri vom insista chiar aici, cît va fi nevoie pentru țelul acestui articol.

Dar nu numai prefacerea noastră socială era în unele privințe deosebită de cea europeană, ci şi lupta generației de la 1848 era în multe privințe deosebită de lupta revoluționarilor burghezi din occidentul Europei. în unele privințe, această luptă era mult mai uşoară, în altele mai grea. Esențială deosebire e şi următoarea : pe cînd burghezimea revoluționară europeană se lupta pentru doborîrea unei întocmiri sociale şi înlocuirea ei prin alta, la noi generația de la '48 ducea, afară de aceasta, şi o luptă pentru redeşteptarea şi liberarea națională.

Aşadar, generația de la*'48 a avut două scopuri de cea mai mare însemnătate : transformarea unei întregi întocmiri sociale şi redeşteptarea națională. Fiecare din aceste scopuri în parte e în stare să provoace o puternică mişcare intelectuală. Ce să mai zicem cînd ele amîndouă devin idealul, scopul generației de la 1848! Mai ales deşteptarea națională a fost totdeauna un puternic factor al unei mişcări literare — fapt care de altmintrelea e uşor de explicat. Mai întîi e însuflețirea dacă nu a națiunii întregi, apoi a elementelor celor mai culte şi simțitoare, e un entuziasm, e o ridicare a diapazonului emoțional al unei însemnate părți din națiune, care devine un teren foarte favorabil pentru crearea artistică. O masă de oameni sînt însuflețiți de acelaşi ideal, au aceeaşi mare dorință, forțele lor sufleteşti lucrează în aceeaşi direcție şi de aceea e o cerință psihică de a comunica unul cu altul, de a-şi spune dorințele, de a-şi manifesta simțirile, emoțiunile, speranțele.

E evident însă că cel mai prielnic mod de manifestare şi comunicare emoțională între oameni e cuvîntul sfînt şi inspirat al poeziei.^^ajj'jjg djjea&ta, literatura în acest



caz are de multe ori o mare importanță utilitară, politică. De multe ori, un popor ce se redeşteaptă trebuie să arate că există şi că are dreptul la existență, şi una din cele mai bune dovezi e şi literatura lui, şi mai ales literatura populară. Şi de aceea iarăşi, în timpul redeşteptării naționale, există o tendință de a se întoarce către izvoarele vii şi sănătoase ale poeziei populare. Aşa a fost la alții : în Polonia, în Germania, în Danemarca, în Serbia, în Boemia etc., aşa a fost îşi la noi.

Ca să vedem ce puternic curent literar s-a creat în această epocă istorică, numită epoca de la 1848, n-avem decît să pomenim pe aceia care au scris atunci, pe poeții epocii. Heliade-Rădulescu e poet, Gr. Alexandrescu poet, Alecsandri poet, Bolliac poet, Rosetti, Negri, toți capii mişcării revoluționare democrato-burgheze şi naționale sînt poeți. Aceia care nu făceau versuri, Ion Ghica, Kogălniceanu, Bălcescu şi alții, creează proza română. Alecsandri descoperă creațiunea marelui nostru poet anonim, țărănimea. E un elan, e un entuziasm, e o speranță în viitor chiar în acele creațiuni care deplîngeau prezentul.

După spiritul ei, această literatură cu drept cuvînt poate fi numită literatura ideologilor burghezi de la 1848.

Pentru fruntaşii mişcării de la 1848, literatura nu era nici o glumă, nici o petrecere : era un instrument de luptă, era o armă puternică de deşteptare, o armă politică şi morală totdeodată. Şi această literatură se adresa la un public cititor care gîndea ca şi scriitorii lui, care avea aceleaşi năzuințe, acelaşi dor. Cuvintele calde ale poeților găseau răsunet în inima caldă a publicului, era o armonie completă între aceşti doi factori necesari pentru producerea unei mişcări literare, şi iată pentru ce epoca de la 1848 ne-a dat o mişcare literară în adevăratul sens al cuvîntului, o mişcare "puternică şi rodnică.

Această mişcare îndeplineşte toate condițiunile ce se cer unei adevărate mişcări literare : ea a izvorît din nevoile vieții sociale de atunci şi, la rîndul ei, a influențat această viață ; ea a avut amîndoi factorii necesari şi în armonie între ei — publicul cititor şi literații.

E adevărat că cercul la care se adresa literatura aceea era foarte restrîns, şi aceasta scade, bineînțeles, din însemnătatea mişcării literare şi intelectuale de atunci; dar, însemnătatea numefica â* publicului cititor fiind un factor important într-o mişcare literară, nu e însă un factor unic şi exclusiv. Erau aşa de puțini cetățenii liberi ai Atenei, şi Atena a fost doar patria celei mai mari înfloriri şi mişcări artistice pe care a văzut-o vreodată omenirea!

încă o dată dar, mişcarea literară şi intelectuală a generației de la 1848 a fost o mişcare adevărată în toată puterea cuvîntului. Dar ea n-a putut să trăiască mult mai multă vreme decît au dăinuit cauzele sociale care i-au dat naştere, care i-au dat puterea şi vlaga.

Generația de la 1848 a avut fericirea, aşa de rară în istoria omenirii, de a-şi vedea visul realizat, şi încă realizat mai în totalitatea lui.

întocmirea socială veche e răsturnată, înlocuită cu alta, iar după Unirea Principatelor, România ajunge o nație de sine stătătoare.

Odată introdusă întocmirea democrată burgheză, trebuia să se arate deosebirea dintre noi şi occidentul Europei, deosebire despre care am pomenit mai sus şi pe care am arătat-o deja în articolul meu despre Caragiale *. în Europa occidentală, transformarea burgheză a societății a fost făcută de însăşi burghezimea bogată, puternică, cultă, care după o luptă de mai bine de trei veacuri a învins feudalismul şi şi-a croit o întocmire socială proprie intereselor ei, mişcării ei triumfătoare. La noi însă, doborîrea iobăgiei, a feudalismului nostru național, n-a fost făcută atîta de burghezime, care era puțin numeroasă, săracă, incultă. La noi, întocmirea nouă a fost introdusă de o seamă de tineri cu o cultură europeană, în parte fii de boieri. Aceştia, bazați pe mica burghezime, pe meseriaşi, dar mai ales ajutați de un fapt absolut hotărîtor, şi anume că întocmirea burgheză era deja triumfătoare în statele puternice şi civilizate, au introdus aceeaşi întocmire şi la noi.

Aşadar am căpătat instituțiile burgheze fără să avem o burghezime puternică ; instituțiile burgheze însă fără burghezime stăteau fără bază, atîrnau, cum am zice, în aer.

*** \A se vedea : C. Dobrogeanu-Gherea, *Opere complete,* voi. 6, Bucureşti, Editura politică, 1979, p. 215—241.]**

Pentru ca. instituțiile să capete o bază solidă, trebuia creată o burghezime puternică, ceea ce se facilita foarte mult prin instituțiile noi deja introduse. Astfel, crearea unei burghezimi devenea o necesitate istorică, era inevitabilă. Puterea burghezimii însă, după cum se știe, consistă în primul rînd în avere, și de aceea lozinca era dată de însuși momentul istoric : *„Enrichissez^vous !"* *

Se înțelege, tînăra noastră burghezime nu s-a lăsat mult să fie poftită ca să înceapă alergarea după îmbogățire.

Cum s-a făcut și se face îmbogățirea, asta nu ne privește. Aici avem a face cu fenomenele politico-sociale numai atîta întrucît ne sînt necesare pentru explicarea mișcării noastre intelectuale și literare.

Dacă, pentru a da un conținut real noii întocmiri sociale, se cerea, de o parte, o burghezime puternică, pe de altă parte se cereau și o mulțime de instituții politice, juridice, financiare, precum și oamenii care să conducă aceste instituții. Se cer prefecți, subprefecți, judecători, avocați, directori, subdirectori, deputați, senatori etc., etc. **

Deci, dacă burghezimea s-a pus pe făcut avere, cei mai culți din păturile sociale suprapuse, chiar sub conducerea oamenilor care aparțineau și aparțin generației de la 1848, au început să organizeze statul modern — și astfel s-a creat o ocupație care a luat proporții mari în țară la noi : *politica,* și o ocupație ale cărei proporții sînt curat îngrijorătoare : *politicianismul.*

Dealtfel, aceste două îndeletniciri, politica și politicianismul, pe de o parte, ,și îmbogățirea, pe de alta, se împăcau perfect, treceau una într-alta, se confundau împreună. Bineînțeles însă, crearea unei burghezimi puternice și a unor instituțiuni corespunzătoare nu se săvirșește nici într-un an, nici în doi ; e un proces care durează

*** [„îmbogățiți-vă !"]**

**** Pentru toate aceste funcții sociale se cere o anumită cultură științifică. Deci viața socială modernă cerea întinderea științei, ea cerea oameni cu oarecare cultură științifică și oameni cu avere. De aceea s-au creat și unii și alții. împreună însă cu oamenii de știință, cu profesiile libere, s-a creat un fatal proletariat intelectual, care — precum vom vedea — e menit să joace un rol hotărîtor în mișcarea noastră literară și intelectuală**

mult și care absoarbe toată activitatea claselor suprapuse.

Dar ce s-a făcut, în timpul desfășurării acestui proces, cu mișcarea noastră literară începută sub niște auspicii așa de frumoase ? Această mișcare decădea, decădea mereu.' Și cauza acestei decăderi e lesne de găsit.

Literatura, pe care am numit-o a ideologilor burghezi, și-a avut obîrșia în năzuințele naționale și în năzuința de a crea o societate burgheză, năzuințe care, și una și alta, s-au realizat. Ce avea dar de căutat copilul acesta frumos, ideolog, în proza de multe ori foarte puțin curată a vieții noi, practice ?

Și, afară de aceasta, clasele care ar fi putut da viață și consistență mișcării literare erau ocupate cu alte afaceri, dacă nu mai serioase, apoi desigur mai mănoase. De altmintrelea, aceea ce a distrus această mișcare literară nu-i atîta absorbirea prin ocupație, cît felul ocupației. Sînt puține ocupații și preocupații omenești care să se-mpace așa de puțin cu poezia, cu literatura, cu arta în general, ca ocupația și preocupația de a face bani, ca alergarea după îmbogățire. Munca fizică, munca cîmpului, spre pildă — dacă nu e excesivă, dacă nu e făcută în condițiuni distrugătoare —, poate să se împace cu crearea poetică și să producă o admirabilă poezie, cum au produs toate popoarele agricole și cum a produs țărănimea noastră. Lupta, războiul, care pare a fi o-ndeletnicire așa de puțin priincioasă pentru dezvoltarea poeziei, a produs însă o întreagă și imensă literatură, numită epopee, pe cînd negoțul și îmbogățirea i-au fost fatale. Cine a auzit vreodată de epopeea cotului de măsurat, de poema tejghelei, a contuarului ? Cel mult doar de epopeea contractelor agricole !

Înavuțirea burgheză poate dezvolta alte facultăți omenești : prevedere, inteligență, energie ; pentru poezie însă, ea e moartea. Pentru un negustor, pentru un arendaș îmbogățit, un poet, un artist e un trîndav, un parazit, iar literatura o distracție stricătoare de moravuri. Pentru un burghez îmbogățit, dar mai cult, literatura e o distracție cînd n-ai ceva mai bun de făcut. '

într-o asemenea atmosferă, o mișcare literară nu poate exista. Se înțelege, mișcarea literară a ideologilor de la 1848 nu s-a stins deodată : mișcările intelectuale nici nu se încep, nici nu se sfîrșesc într-un singur moment.

De la început s-a urmat a se scrie pe de o parte în puterea inerției, iar pe de alta în puterea convingerii idealiste, ce, între altele, a însuflețit generația de la 1848, că transformarea socială și renașterea națională trebuie să fie începutul unei dezvoltări bogate în toate privințele : politice, economice, artistice.

Cîte puțin, eîntăreții au băgat de seamă că nu-i ascultă nimeni și au început să amuțească. Singur Alecsandri a urmat a crea cînd nu-1 mai ascultau, dar a sfîrșit prin a-și strămuta muza la romani, spre a cînta pe Horațiu și pe Ovidiu. Într-un mod indirect, conștient ori inconștient, Alecsandri a recunoscut că epoca aceasta nu-i pentru poezia lui, nici poezia pentru epocă.

*

întocmirea nouă a vieții sociale introduse la noi a revoluționat relațiile sociale, a produs forme și fenomene sociale deosebite de cele vechi și, deci, a dat naștere la noi idei, gîndiri, simțiri, idealuri, revolte sufletești, care toate își au rădăcina în noua viață socială.

Toate aceste manifestări sufletești cer o formă poetică în care să fie exprimate, cer o nouă manifestare literară, își cer poeții lor. Și această manifestare literara s-a produs de o altă clasă, cu alți artiști, cu alte forme poetice.

La această nouă manifestare literară trecem acum.

Epoca socială modernă, burgheză, capitalistă, democratică și cum îi mai zice, e judecată în felurite chipuri, într-o privință însă, mai toți judecătorii vor fi de acord, și anume că multe bunătăți, dar și multe rele a adus ea societății.

Această epocă burgheză a lățit cultura, a ridicat colosal productivitatea muncii, a învins natura, a creat bogății enorme, a pus în comunicație ușoară nu numai pe oamenii aceluiași continent, ci și pe locuitorii diferitelor continente, a produs adevărate minuni ale spiritului născocitor omenesc. Dar tot această epocă a produs rele tot așa de evidente : ea a proletarizat pe micii producători de pămînt, a proletarizat pe meseriași, care n-au fost în stare să susțină concurența cu industriașii, a creat un proletariat intelectual, a adus o mare nesigu-

ranță a vieții materiale, o mare inegalitate economică, a enervat caracterele, a dezvoltat în oameni egoism, lăcomie etc.

Noi nu judecăm aci epoca aceasta. Desigur că, cu toate relele, ea a fost un imens pas spre progres, dar, repet, aci n-o judecăm, ci numai constatăm faptele.

Oriunde s-ar introduce această întocmire socială, ea trebuie să dea *grosso modo* același rezultat, cu aceeași siguranță cu care anumite cauze *trebuie* să producă un efect anumit.

întocmirea socială introdusă la noi trebuia să dea și a dat aceleași efecte ca și în Europa, cu acea deosebire mare și defavorabilă nouă că efectele rele s-au arătat mai puternice și mai înainte decît cele bune.

Proletarizarea maselor în occidentul Europei, inegalitatea economică, creșterea nesiguranței vieții, luxul enervant și corupător și toate celelalte efecte rele ale civilizației burgheze s-au săvîrșit acolo sub fluieratul ieșit din ogeagurile unor fabrici imense, în zgomotul unei civilizații strălucitoare, unei culturi economice și științifice orbitoare. La noi însă s-a întîmplat numai toate relele, iar cultura mare economică și științifică, strălucita^ civilizație europeană se lasă așteptată și acuma. Ce să mai zicem dar de început !

Ei bine, noua stare socială creată în țara asta trebuia necesar să dea o manifestare literară cu un caracter nou. Această manifestare, după caractenu-i social, putea fi de două feluri, după clasa ori după clasele care ar fi produs-o. Produsă de clasele triumfătoare, în folosul cărora a venit noua stare de lucruri, manifestarea literară ar exprima, într-un fel ori într-altul, triumful acestor clase. Ea ar fi liniștită, senină, plină de idealizarea noii stări de lucruri, mai ales însă ar fi o literatură aducătoare de plăceri neturburătoare, ar fi un inel foarte caracteristic în lanțul plăcerilor celor ce benchetuiesc la ospățul vieții. Bineînțeles, nu vreau să zic că literatura asta trebuie să fie lipsită de talent : valoarea ei artistică, după cum e valoarea oricărei creațiuni artistice, depinde în primul rînd de talentul artiștilor. Noi vorbim numai de *caracterul* acestei manifestări artistice, nu de valoarea ei artistică, și, desigur, acesta este caracterul pe care l-ar fi avut o manifestare literară produsă de clasele triumfătoare. în schimb, produsă de

clasele nedreptăţite, manifestarea literară trebuie să fie plină de nelinişte, de durere, de revoltă.

Am văzut însă că clasele triumfătoare, ocupate cu totul cu alte treburi, nu puteau da o manifestare literară ; rămînea deci posibilă numai manifestarea literară a claselor nedreptăţite.

Din aceste clase însă e evident că nici cea ţărănească, nici a meseriaşilor nu putea produce această manifestare : le lipsea cultura trebuincioasă. Avem dar numai două clase, clasa boierilor vechi, fosta clasă privilegiată, care în mod fatal trebuia să decadă în noua stare de lucruri, şi clasa proletariatului intelectual *. Clasa boierească însă era o clasă bătrînă, istovită, iar elementele ei cele mai energice s-au acomodat perfect cu noua or-

'* **Clasificările în general, şi în special cele sociale, sînt foarte puţin hotărîtoare, iar publicul le face şi mai confuze în vorbirea-i de toate zilele. Aşa e cuvîntul *proletar* şi *clasa proletară.* După înţelesul ce i se dă de obicei, s-ar părea că *proletar* e sinonim cu *sărac.***

Ei bine, înţelesul acesta e fals. De pildă : un bătăuş, care nu trăieşte decît din „operaţiunile electorale", e tot aşa de puţin proletar ca şi un negustor, oricît ar fi de sărac.

Prin *proletar,* în sensul ştiinţific al cuvîntului, se înţelege un om care n-are pentru ca să-şi agonisească viaţa decît un singur mijloc : munca lui. Şi astfel proletarii se-mpart în două categorii : *proletarii manuali,* care îşi agonisesc traiul prin munca manuală, şi *proletarii intelectuali* sau *proletarii culţi,* care trăiesc din munca intelectuală.

In acest sens, muncitorii din fabrici sînt proletari ca şi doctorii, inginerii, profesorii, ziariştii ş.c.l. Cei dinţii sînt însă manuali, cei din urmă intelectuali.

Ceea ce încurcă clasificarea claselor sociale este faptul că ele cuprind unele elemente care au ceva comun cu mai multe clase deodată. Astfel şi proletarii manuali, dar mai ales cei intelectuali, au şi ei aristocraţimea lor, care-n straturile superioare — economiceşte vorbind — se atinge cu clasele privilegiate.

A doua cauză a confuziei e faptul că, clasele sociale nefiind mărginite cum .sînt castele Indiei, trecerile dintr-o clasă într-alta sînt posibile.

De aceea ţinem să precizăm termenul. Am spus mai sus ce înţelegem noi prin proletari. Iar cînd vorbim de proletariatul intelectual care a creatt o manifestare literară nu înţelegem pe cei care au trecut în alte clase, nici aristocraţimea proletariatului, ci grosul armatei proletare. înţelegem, de asemenea, şi pe cei ce se pregătesc sau, mai bine, sînt pregătiţi de împrejurări fatale să ajungă proletari intelectuali Astfel este o mare parte a studenţimii.

ganizaţie, acceptînd-o şi făcîndu-se cei mai puternici stîlpi ai ei.

Iată-ne dar cu o singură clasă capabilă de a fi dat o manifestare literară pentru această epocă : clasa proletariatului intelectual. Şi, în adevăr, această clasă a produs, şi încă o producţiune adeseori de mult talent.

Cum e această manifestare literară, care-i sînt trăsăturile caracteristice în exprimarea sentimentelor individuale, sentimentelor sociale, gîndirilor şi ideilor filozofice ?

Un om perspicace, care ar fi studiat literatura feluritelor epoci în legătură cu mediul social, uşor ar fi putut prezice nu numai că clasa proletariatului intelectual va fi aceea care să creeze literatura epocii noastre, dar mai ales, după caracterul clasei, ar fi putut prevedea în Unii generale caracterul manifestării literare ce avea să se producă.

în adevăr, să studiem puţin caracterul clasei şi condiţiunile sociale moderne în care trebuie să se manifeste această clasă ca să vedem cam ce creaţiune artistică ne putea ea da.

Mai întîi, dintre toţi nedreptăţiţii, proletariatul intelectual este acela care are o mai largă cultură, o organizaţie nervoasă mai enervată şi deci mai simţitoare, aşa că el poate simţi toate durerile mai adînc şi să le exprime prin vorbe. Proletarul intelectual e sărac, uneori mai sărac decît proletarul manual; dar, fiind sărac, el are cerinţe foarte mari, dezvoltate într-însul printr-o 'civilizaţie luxoasă, şi neputinţa de a le realiza trebuie negreşit să-1 amărască, să provoace în el o revoltă sufletească.. Această revoltă e mult mai temperată în clasele ţărăneşti muncitoare dar inculte, prin faptul convingerii moştenite că „aşa a fost de cînd lumea, boieri şi mujici" şi prin simţul inferiorităţii culturale. Cu totul altfel stă proletarul intelectual : ca clasă, el a ieşit din aceeaşi clasă burgheză, ca cultură şi ca talent, o întrece ; şi cu toate acestea îi e cu totul inferior ca poziţiune socială. în iubire va fi nenorocit, căci veşnic cei bogaţi vor fi preferaţi; pentru aceştia e luxul, pentru aceştia onorurile sociale. Cîţi nătărăi, cîţi imbecili trec înaintea proletarului intelectual numai prin faptul unei averi mari moştenite ! Ei bine, sărăcia asta, poziţiunea inferioară în societate, nesiguranţa zilei de mîine, atîtea lovituri crude într-o

luptă grea pentru existență, toate loviturile în amorul propriu peste măsură de dezvoltat, toate acestea și multe altele le va simți adine și dureros proletarul intelectual. Atunci o revoltă amară îi va cuprinde sufletul, și, dacă are talent, toate aceste sentimente de revoltă și de durere se vor preface în vers, în manifestare poetico-literară.

Fiecare viețuitor răspunde într-un fel ori într-altul la dureri, la lovituri. Poetul, literatul se revoltă prin vers, prin proză. Cum va fi această revoltă împotriva loviturilor vieții ? Se va mărgini ea oare la plîngerea propriilor dureri, fără a lovi în cauzele care o produc, sau, plîngîndu-și durerile, poetul se va revolta contra cauzelor și va tinde a le înlătura ?

Aceasta va atîrna de temperamentul poetului; în cazul întîi, revolta lui va fi mai dulce, în cazul al doilea, mai vehementă.

Mai e o întrebare importantă : se va mărgini oare poetul să-și exprime propriile dureri fără a se ocupa și de durerile altora ? In general nu, deși exprimarea lirică a propriei dureri trebuie să precumpănească. Dar durerea, ca și bucuria, e un simțămînt social. Acela care exprimă o durere caută să găsească un ajutor, o compătimire, un răsunet simpatic în sufletul celor către care se adresează, iar simțămintele simpatiei fiind reciproce, durerile celorlalți trebuie să găsească și ele răsunet în sufletul poetului care-și plînge propriile lui durerL Astfel, poezia decepțiunei, durerii, revoltei, generalizîndu-se ori, mai bine zis, socializîndu-se, se naște o literatură care exprimă durerea socială.

Se înțelege că, în primul rînd, obiectul simpatiei va fi clasa poetului — în cazul de față proletarii intelectuali — și în al doilea rînd clasele care sufăr de aceleași urmări ale vieții sociale. Cum am văzut, acea clasă e mai întîi țărănimea. Cel puțin pentru unii poeți, clasa boierească, foștii noștri feudali vor fi și ei un obiect de simpatie. Această clasă, care a avut odinioară un rol istoric în țara noastră, e menită, după introducerea instituțiunilor noi, să piară ca clasă boierească și să fie înlocuită cu o clasă mai tînără și mai energică, clasa burgheză. Căci, oricare ar fi culpele istorice ale acestei clase, strîmtoarea ei actuală va provoca o compătimire în sufletul unui poet care mai mult simte decît analizează. Și această compătimire se va regăsi în noua manifestare literară.

Ei bine, cînd noua literatură va exprima durerea claselor muncitoare, atunci idealul ei va fi în viitor. Totuși această îndrumare spre viitor poate fi un regret după trecut, deși aceste două cuvinte, viitor și trecut, par a nu se împăca deloc. Dar, oricît de straniu ar părea acest fapt, el este ușor de explicat. Am văzut, în adevăr, că clasa boierilor de neam suferă împreună cu proletarii intelectuali de noua stare de lucruri; întru cît deci în noua manifestare literară se vor găsi simpatia pentru aceste clase, glorificarea trecutului ei etc., într-atîta această manifestare poate să conțină un element reacționar. . . .

Dealtfel, chiar simpatia adîncă pentru clasa țărănească putea introduce un asemenea element în tendințele sociale ale noilor producțiuni literare. Și iată cum : Oricît de rea ar fi o viață socială, ea trebuie să aibă și unele părți bune. O viață socială absolut rea este cu neputință, căci in acest caz oamenii ar înceta de a exista.

Se înțelege că în viața țăranului din vremea iobăgiei, în relațiile lui economice și patriarhale cu boierii, ca și în viața-i de familie, erau unele trăsături preferabile vieții ce i s-a creat de noua întocmire socială. Tocmai partea aceasta a vieții țărănești trebuia să impresioneze pe poeți care simțeau adînc suferințele țărănimii. Suferințele trecute se uită, nu impresionează așa de viu, pe cînd cele actuale sînt mult mai adînci.

Afară de asta, poeții care plîng durerile țărănimii aparțin clasei proletarilor intelectuali, nu clasei țărănești. Nu clasa lor a dus în spinare urgia boierilor și a iobăgiei; de aceea e foarte natural iarăși ca unui poet care aparține altei clase, oricît de sinceră iubire și compătimire ar avea pentru țărani, să-i apară cu totul în umbră suferințele trecute și să vadă în lumină numai bunătățile acelei epoci.

Iată pentru ce simpatia acestor poeți pentru clasa boierească decadentă și chiar iubirea lor pentru țărani trebuiau să nască, cel puțin la unii, idealizarea vieții voievozilor, idealizarea feudalismului nostru — un fel de democratism reacționar, ca să întrebuințăm niște termeni mai cunoscuți.

Aceea ce ar putea scăpa literatura noastră de idealizarea trecutului este analiza şi priceperea noii stări de lucruri, nu numai în urmările ei cele rele, care sînt în adevăr nenorocite, ci şi în părţile ei progresiste. Dar, am zis-o, în general poeţii mai mult simt decît analizează.

Am spus mai sus că durerea proprie a unui artist, generalizîndu-se, se preface pînă la a simţi durerea clasei lui întregi şi a claselor înrudite. Dar această socializare a durerii nu se opreşte nici aci, ea se întinde mai departe, cuprinzînd pe toţi nenorociţii, pe toţi semenii, omenirea întreagă. Socializarea asta a sentimentelor poetului se poate întinde şi mai departe. Sînt vieţuitoare care sufăr şi ale căror suferinţe sînt foarte asemănătoare cu ale oamenilor. Şi astfel, prin analogie cu suferinţele omeneşti, poetul ajunge să învăluiască cu simpatie în inima lui îndurerată universul întreg, existenţa toată. Universul astfel simţit, văzut prin prisma durerii artistului, ajunge el însuşi un prilej pentru durere.

De aici, fireşte trebuie să urmeze blestemarea existenţei, dorul de a o nimici — *Nirvana l*

Dar chiar şi în acest ultim şi culminant punct al pesimismului sentimentul de revoltă nu se pierde. Căci ce este propovăduirea neexistenţei dacă nu o revoltă împotriva fatalităţii ei ? De bună seamă însă această ultimă treaptă a pesimismului este şi expresia din urmă a pasivităţii revoltei.

Şi astfel un om cult şi pătrunzător, care ştie că neîndoios caracterul oricărui curent;literar e strîns legat de starea socială a epocii în care se produce, studiind noua stare de lucruri creată în Ţara românească, ar fi putut prezice *caracterul* curentului literar ce trebuia sa se manifeste.

Dar ceea ce n-ar fi putut prevedea nimeni e faptul că această manifestare literară s-a produs chiar de la începutul dezvoltării proletariatului intelectual şi că cel dintîi care a dat o exprimare artistică acestui nou curent a fost un om de un mare, de un foarte mare talent, Eminescu.

E clar, sper, acuma de ce Eminescu a avut, are şi va avea încă multă vreme o mare influenţă asupra vieţii literare. El a exprimat gîndirile, durerile, dorinţele, pasiunile, nemulţumirile ce s-au produs într-o anumită epocă istorică.

. Din punctul acesta de vedere, creaţiunea lui Eminescu îşi are rădăcinile în viaţă, ea reprezintă în parte această viaţă, şi de aceea şi înrîurirea ei e aşa de mare. Afară de asta, creaţiunea lui Eminescu era profetică pentru că ea s-a arătat într-o vreme cînd toate nemulţumirile şi toate revoltele de care vorbirăm nu se manifestaseră încă, atunci cînd ele pluteau doar în aer, fără să fi luat nici o consistenţă.

Nu-i mai puţin adevărat însă că marea-i influenţă e datorită în mare parte şi formei nepieritoare, şi cu totul nouă a creaţiunilor lui. Dar chiar această formă, la urma urmei, tot fondului i se datoreşte. Pentru a exprima atîtea idei, atîtea gîndiri noi, lui Eminescu îi trebuia şi o formă nouă, şi a creat-o. Dar pentru că el era un mare talent a creat această formă atît de frumoasă.

Pe de altă parte, nu trebuie să uităm un alt factor care a contribuit mult la influenţa lui Eminescu, este mulţimea genurilor atinse de el. Deşi ca volum atît de mică, opera lui conţine germeni pentru o dezvoltare literară în toate direcţiunile.

Dar dacă în Eminescu se găsesc exprimate forme atît de multiple ale curentului literar : decepţionism personal, social, metafizic, revoltă personală, revoltă socială, îndrumarea spre viitor, întoarcerea către trecut, el nu putea să nu păcătuiască împotriva logicii. Pentru că, dacă prin inconsecvenţa proprie şi prin contrazicerile ce există în sufletul fiecărui om un poet poate exprima două genuri de revoltă, unul personal şi unul social, pe de altă parte ţinta către viitor şi idealizarea trecutului se exclud una pe alta.

Şi totuşi în creaţiunea lui Eminescu se găsesc amîndouă. Campionii trecutului îl pot revendica pentru ei, invocînd unele părţi din *satire* şi o mare parte din proză. Campionii viitorului îl pot — şi credem că cu mai multă dreptate — aclama ca al lor pentru admirabilu-i poem

împărat şi proletar, pentru *Viaţa* şi pentru însuşi spiritul creaţiunei lui.

Dar această nehotărîre, care îşi găseşte explicaţia în nehotărîrea, în confuziunea vieţii sociale de atunci şi care e supărătoare în multe privinţe, are pentru Eminescu şi un mare avantaj : ea face să fie cu putinţă ca mai multe curente literare, deosebite şi uneori contrarii, să-rşi tragă originea de la el, în tot cazul să fie influenţate de el.

Dar Eminescu n-a fost singurul care a-ntrupat acest curent. El a fost numai cel dintîi şi cel mai viguros talent. Alături de el însă, independenţi ori sub influenţa lui, au scris şi alţii. Şi scrierile lor au, într-un fel ori într-altul, acelaşi caracter, izvorît din viaţa socială modernă, ceea ce arată şi mai bine dreptatea aserţiunilor noastre.

în adevăr, dacă poezia lui Eminescu nu ar fi scoasă din rărunchii vieţii sociale stabilite după epoca de tranziţie 1848—1855, atunci Eminescu ar fi rămas izolat, el n-ar avea nici tovarăşi, nici discipoli. în realitate însă, mai tot ce s-a scris de la el încoace poartă acelaşi caracter.

Nu putem face aici analiza pe larg a tuturor acelora care au scris în acelaşi timp cu Eminescu şi după el. Va fi de ajuns să cităm pe cîţiva dintre cei mai de talent şi vom vedea cît se apropie între dînşii prin spiritul de revoltă contra actualei vieţi sociale, ca să nu luăm decît această trăsătură caracteristică. Vom face aceasta pe scurt.

Despre revolta lui Eminescu împotriva venalităţii, a speculei, a vînătoarei banului fără muncă, despre simpatia-i compătimitoare şi dureroasă, despre pesimismul lui am vorbit mai pe larg altă dată.

în admirabila-i *Doină,* Eminescu deplînge decăderea şi sărăcia ţăranului „sărac în ţară săracă", provocată de străinism, de civilizaţie şi de exploatarea străină :

Şi cum vin cu drum-de-fier,
Toate cîntecele pier,
Zboară pasările toate
De neagra străinătate.

Ca o urmare, parcă, la aceste admirabile versuri, Delavrancea scrie frumoasa-i nuvelă *Odinioară,* în care arată decăderea micilor negustori de grîne din mahalalele bucureştene, ruinaţi de acelaşi drum-de-fier. Ca un refren monoton şi trist, nuvela se începe şi sfîrşeşte cu această frază :

„...Pe aceeaşi streaje să intri, pe aceeaşi cărare să te strecori şi să nu mai vezi mândreţea d-odinioară...

Şi p-aceeaşi streaje am intrat, p-aceeaşi cărare m-am strecurat şi n-am mai văzut mîndreţea d-odinioară..."

în mai'multe nuvele, pînă şi în frumoasa-i fantezie *Fanta-Cella;* Delavrancea va zugrăvi lupta omului de la oraş, care înfăţişează întocmirea nouă şi noua exploatare, cu omul satului — în *Fanta-Cella* cu omul mării •—, biruit de cel dintîi şi va deplînge, tot ca Eminescu, pe omul satului.

Caragiale, un talent puternic, de talia lui Eminescu el însuşi, îşi exprimă altmintrelea revolta împotriva stării de lucruri de azi, scriind împotrivă-i o satiră singeroasă în admirabilele-i comedii.

Ronetti-Roman scrie o poemă decepţionistă, *Radu,* în aceeaşi vreme cu Eminescu şi independent de influenţa acestuia.

Vlahuţă, în admirabila-i satiră *Linişte,* îşi arată toată revolta sufletească faţă cu poziţiunea mizerabilă ce se creează în societatea modernă unui artist proletar.

O. Carp, cel mai talentat dintre cei tineri, exprimă în versuri frumoase atîta întristare, descurajare, aproape desperare, condensată, dar reţinută şi moderată numai prin blîndeţea-i sufletească. Iar dacă versu-i va atinge viaţa ţărănimii, el va scrie admirabila-i *Doină,* a cărei strofă finală caracterizează întreaga poezie tristă a poporului nostru, precum şi compătimirea dureroasă a poetului pentru ţărănime :

Nu-i plînsul unei inimi numai
Şi-al unei clipe trecătoare,
Ci neamul nostru-ntreg îţi cîntâ
Durerile de care moare l

Am putea cita astfel mai tot ce se tipăreşte acum şi ce exprimă un sentiment sincer, căci mai tot poartă acelaşi caracter de melancolie şi de revoltă.

Ei bine, după toate cite le-am zis, nu-i nici o mirare că toți acești talentați reprezentanți ai noului curent în literatură sînt proletari intelectuali, proletari ai condeiului.

Acest nou curent literar a produs oare aceea ce noi am numit o mişcare literară ?

La această întrebare vom fi nevoiți să răspundem : nu, mai ales de la început nu, pentru că lipsea al doilea factor important, publicul cititor.

Afirmarea aceasta ar putea să pară o contrazicere cu cele zise mai sus de vreme ce am spus că o manifestare literară, un curent literar, presupune existența unei clase ori a unor clase ale căror simțiri, dureri, bucurii, speranțe, revolte le exprimă artiştii.

Şi cu toate acestea nu-i nici o contrazicere.

Unele din clasele ale căror sentimente erau reprezentate de această manifestare literară, țărănimea de pildă, nici n-o putea citi, nici n-o putea cunoaşte. Ele puteau inspira o manifestare literară, dar nu să formeze o mişcare literară şi intelectuală. Iar adevărata clasă pe care o reprezintă acest curent nou literar, proletariatul intelectual, era numai la începutul dezvoltării sale.

Iată pentru ce la început Eminescu n-a avut nici o înrîurire, a fost aproape necunoscut şi numai după ce s-a dezvoltat proletariatul nostru intelectual, profesiile libere, Eminescu a făcut elevi entuziaşti, imitatori, a făcut şcoală.

Se înțelege că nici acuma noi n-avem încă o mişcare literară propriu-zisă, care ar merita acest nume. Adevărul e că tocmai acum se formează un public cititor, acum asistăm la naşterea acestei mişcări literare.

Dar oare sînt elementele din care începe să se alcătuiască publicul cititor la noi ?

Mai întîi e tînăra burghezie cultă. Dacă pentru părinții preocupați prea mult cu strîngerea de averi literatura e un fleac, iar literatul un parazit, pentru fiii însă care au gustat din literatura europeană literatura e, dacă nu un însemnat factor al progresului, cel puțin o **petrer**cere mai aleasă. De aici urmează deci, ca o întregire a celor dezvoltate mai sus, că burghezimea e neprielnică mişcării artistice la începutul dezvoltării ei, nu şi în timpul înfloririi.

Sînt apoi femeile din clasele burgheze mai culte. Dacă bărbații sînt ocupați cu politica ori cu alergarea după avere, femeile n-au nimic de făcut. Şi, pe cînd unele-şi petrec vremea în ocupații mai puțin serioase, altele, mai culte, citesc. Se înțelege că genul cititului depinde de cultura şi de acele curente literare ce se vor afirma în țară. Dar că femeile în clasele burgheze citesc mai mult decît bărbații e sigur.

Politica va ajunge din ce în ce o piedică mai mică mişcării literare ; cauza e că o țară nu poate ține pe spetele ei decît un număr limitat de politiciani. Acest număr este întrecut de mult timp, şi încă cu vîrf şi îndesat, aşa că o mare parte din aspiranții la politicianism trebuie să rămînă pe dinafară şi să facă aceea ce se numeşte în limbajul curent opoziție sau guvernamentalism de principu. Avînd în vedere că din zi în zi e mai greu a-şi face carieră din politicianism, din ce «în ce mai mulți se vor îndrepta spre alte ocupații, mai folositoare țării şi mişcării ei literare şi intelectuale.

Iar clasa care va da vlagă şi putere viitoarei mişcări literare şi ştiințifice, care va forma atmosfera de entuziasm în jurul manifestărilor artistice e proletariatul cult, în dezvoltarea lui, şi păturile mai culte ale proletariatului manual orăşenesc.

CUM SE CITEŞTE LA NOP

E foarte greu de scris despre chestiunile estetice. Ele sînt atît de încîlcite, estetica e aşa de puţin stabilită ca ştiinţă, drumul e atît de riscant şi puţin bătut, încît de multe ori simţi singur că şovăieşti. Pe cînd în ştiinţele exacte ai premergători mari, pe care îi urmezi, care te conduc, pe care te rezemi, în estetică de multe ori eşti lăsat la propriile tale forţe.

Aceste greutăţi sînt încă şi mai mari cînd e vorba de chestiunile ce privesc estetica sociologică, dacă ne e permis să întrebuinţăm acest termen. Astfel sînt : legătura esteticii cu societatea, influenţa societăţii şi determinarea printr-însa a produeţiunilor artistice, influenţa acestora din urmă asupra societăţii, chipul cum o anumită societate, un anumit mediu social lucrează asupra artistului şi cum artistul. asupra mediului social ş.a.m.d. Aici terenul e şi mai riscant, drumul şi mai puţin bătut şi mai des încă eşti lăsat la propriile tale puteri. Aceste greutăţi devin încă şi mai mari cînd asemenea chestiuni trebuie să le tratezi în articole de revistă. Pe lingă că chestiunile sînt atît de grele şi încurcate, felul publicaţiunei îţi măreşte greutatea, mărginindu-ţi spaţiul la o coală, mult două — vrei nu vrei, trebuie să te mărgineşti, trebuie să faci să încapă subiectul în cadrul strimt al articolului. De multe ori vezi că cutare chestiune, incidental ridicată, nu e deloc lămurită, cutare frază poate fi înţeleasă greşit, cutare parte a articolului ar trebui mărită, cutare limpezită...

De multe ori şi foarte de multe ori, din pricina nevoiei de a te mărgini, trebuie să izolezi o chestie de toate celelalte cu care e strîns legată ; această izolare e foarte păgubitoare articolului, dar, ce să faci, felul publicaţiunei ţi-o cere. Toate aceste greutăţi se complică şi mai mult cînd scrii pentru un public întins, deci puţin pregătit. în cazul acesta se cere mai-nainte de toate claritatea expunerii, se cere ca, scriind articolul, să te gîndeşti totdeauna la cititor şi să te întrebi mereu : Voi fi oare priceput ? Şi de cîte ori nu-ţi îngreuiezi articolul cu exemple puţin trebuincioase, de cîte ori nu eşti silit să te repeţi şi de cîte ori nu eşti nevoit să jertfeşti *exactitatea ştiinţifică a unei expresiuni — clarităţii ei.*

Toate aceste greutăţi, condiţionate prin felul subiectului, sînt comune nouă cu străinătatea, diferenţa mare însă e că acolo toate aceste greutăţi se pricep şi se preţuiesc, de aceea cititorii şi recenzenţii şi criticii care discută aceste chestiuni procedează cu o mare prudenţă. De multe ori, citind în revistele străine discuţiile asupra chestiunilor estetice, vezi cum scriitorul, care discută părerile protivnicului, ca să priceapă ce a voit să spună adversarul, îşi dă parcă mai multă osteneală decît pentru expunerea propriilor sale păreri.

La noi nu e deloc aşa ; recenzentul, criticul ori simplul cititor, peste măsură de pătrunzător, te citeşte cu creionul roş în mînă şi, în loc să stăruie să priceapă bine ce ai vrut să spui, citeşte ca să te prindă cu vreo greşeală şi în această sforţare de multe ori îţi pricepe articolul pe dos. Altă dată, recenzentul sau cititorul foarte pătrunzător, în loc de a citi rîndurile tipărite, citeşte cele albe, citeşte între rînduri, căutînd un înţeles ascuns, şi această alergare după înţelesul ascuns îi întunecă sensul articolului pe care îl citeşte. De cîte ori priceperea, într-un fel sau altul, a unui articol nu atîrnă de ceea ce a auzit cititorul despre scriitorul în chestie, de împrejurarea, că acest scriitor face parte dintr-un partid sau din altul etc. Acest chip de a citi articolele creează o mare greutate- pentru scriitor şi o necesitate exagerată de explicaţii, de discuţii şi de polemici.

în străinătate, discuţiile şi polemicile joacă un mare rol, la noi însă ele sînt si mai trebuincioase. Din această

pricină sînt nevoit şi eu să alerg aşa de des la această formă de scriere literară.

în toate discuţiile şi polemicile am căutat şi voi căuta şi de-acum înainte să am în vedere interesul cititorilor şi să nu prefac polemica în certe personale absolut nefolositoare. Polemica pentru mine, după cum am mai spus şi altă dată, e o formă literară prin care poţi să spui, cu mai multă uşurinţă, cele ce ai de zis cititorilor nespeciali[şti] în chestiile pe care le tratezi.

Primul volum din *Literatură şi ştiinţă* a fost primit în chipuri foarte diferite. Unii l-au primit într-un chip binevoitor, prea binevoitor chiar, — acestora le mulţumim din suflet ; alţii l-au primit rece, ba chiar răuvoitor, treaba d-lor.

E evident că nu putem răspunde aci tuturor celor care au vorbit despre volumul *Literatură şi ştiinţă.* Unora nu putem să le răspundem deoarece, prin modul necuviincios cum l-au judecat, au pierdut dreptul la orice răspuns, altora le vom răspunde altă dată, de va fi trebuinţă. Aici ne vom ocupa de un adversar binevoitor, d-l P. Missir, şi de un prieten de idei, d-l Noir *.

Puţin după apariţia volumului, d-l P. Missir a scris o mică recenziune, nu asupra întregului volum, pe care, zice d-sa, nu a avut încă vreme să-l citească, ci numai asupra articolului meu *Mişcarea literară şi ştiinţifică***.

în această recenziune, d-l Missir începe prin a-şi manifesta satisfacţia că vede atît de mulţi colaboratori strînşi împrejurul aceleiaşi publicaţiuni, dar după cîteva rînduri d-sa devine neîncrezător şi melancolic şi îşi exprimă temerea că voi rămîne în curînd tot numai cu vechii mei tovarăşi : Nădejde, Miile, Morţun, Bacalbaşa.

Trebuie să mărturisim că această temere din partea d-lui Missir e frumoasă şi foarte naturală.

E frumos — căci e bine şi creştinesc lucru din partea unui om să se ocupe de afacerile aproapelui său şi, cînd aproapele e redactorul unei reviste, e bine să se îngrijească de colaboratorii lui. Şi e în acelaşi timp natural deoarece, dacă n-ai citit ce au scris ceilalţi colaboratori

* [Raicu Ionescu-Rion.]

** [A se vedea volumul de faţă, p. 13—33.]

ai publicaţiunei, nu poţi să te ocupi de scrierile lor şi deci e natural să te ocupi de persoane : sînt ei blonzi sau bruni, becheri sau însuraţi, vor mai scrie la aceeaşi publicaţie sau ba. Despre această parte a articolului d-lui Missir nu am nimica de zis, în schimb am multe de zis asupra obiecţiunilor pe care le face d-sa articolului meu. Aceste obiecţiuni ridicînd chestiuni interesante, mă voi opri mai mult asupra lor.

D-l Missir înainte de a vorbi de articol îl rezumă în cîteva rînduri. Fiindcă rezumatul făcut de d-sa e prea neicomplet şi fiindcă el ne e necesar pentru discuţiile ce vor urma, voi face un scurt rezumat din articolul meu trecut. Iată-l :

Mai întîi stabilesc un adevăr foarte neglijat de obicei, şi anume că în analiza unui curent literar trebuie de ţinut seamă de doi factori — atît de scriitori cît şi de cititori —, aceşti doi factori împreună şi prin o influenţă reciprocă formează curentele literare şi chiar ştiinţifice. Un astfel de curent a fost cel numit al generaţiei de la 1848. Acest curent a fost produs într-o societate ce mergea spre pieire, de o tinerime entuziastă, aparţinind în mare parte clasei dominante — refractari acestei clase —, tinerime care avea ca ideal introducerea noilor forme sociale pe de o parte, independenţa naţională pe de altă parte. De aceleaşi idealuri au fost animaţi cititorii, mulţi, puţini cîţi au fost. Aceştia au fost oamenii şi acestea au fost condiţiunile sociale care au imprimat un caracter special literaturii ideologilor burghezimei de la 1848. După căderea vechilor forme sociale şi după întocmirea societăţii române moderne, acest curent literar şi cultural al burghezilor ideologi a trebuit să dispară încetul cu încetul — primo, fiindcă realitatea realizată semăna foarte puţin cu visurile ideologilor, asa că fondul ideologic [al] acestui curent literar şi cultural se putea cu greu împăca cu realitatea foarte puţin ideală ; — secundo, pentru că întreaga activitate a claselor mai culte, care ar fi fost în stare să susţină curentul literar şi cultural, a fost îndreptată cu totul în altă parte : la crearea unei burghezimi puternice şi a tuturor instituţiunilor prielnice şi necesare ei, la ceea ce se numeşte în limba curentă politică — consolidarea statului ; şi, în adevăr, acel curent a dispărut încetul cu încetul. Odată cu dezvoltarea noii societăţi s-a creat un nou curent literar şi cul-

tural, de astă dată de o nouă clasă, creată ea însăşi de noua organizare socială, de proletariatul intelectual, şi eu arăt totdeodată de ce numai această clasă a fost în stare să creeze acest curent. Caracterul acestui nou curent era dominat, *condiționat,* mai cu seamă de doi factori : unul mai general — noua întocmire socială, şi altul mai apropiat, mai special •— proletariatul intelectual, producătorul însuşi al curentului. Deci caracterul acestui curent trebuie căutat în caracterul proletarilor intelectuali, aşa cum se dezvoltă el în societatea română modernă. Analizînd în cîteva cuvinte caracterul artistului proletar intelectual prin pozițiunea ce i-o creează societatea modernă burgheză, precum : „sărăcia, pozițiunea inferioară în societate, nesiguranța zilei de mîine, atîtea lovituri crude într-o luptă grea pentru existență, toate loviturile în amorul propriu peste măsură de dezvoltat", deduc logiceşte unele din caracterele acestui curent, precum : „melancolia, tristețea, revolta contra stării de lucruri de azi, simpatie pentru clasele obijduite în noua stare de lucruri, în societatea modernă, generalizarea durerii pînă la plîngerea durerii universale, decepționism, pesimism, care poate merge pînă la propovăduirea Nirvanei" *. Pe urmă arăt că toate aceste caractere, deduse *a priori* din pozițiunea artistului, proletar în societatea modernă, se regăsesc, în adevăr, în noul curent, şi ca dovadă iau pe Eminescu, care e reprezentantul cel mai tipic şi cel mai talentat al acestui curent. Dar nu numai în Eminescu, ci în toți cei care au scris după el se regăsesc aceleaşi caractere. Astfel, spre pildă: pesimismul.şi revolta socială în sensul explicat, ca să vorbesc numai de aceste două caractere, se regăsesc şi în Ronetti-Roman, Delavraneea, Vlahuță, O. Carp, şi mai tot ce s-a scris în urmă are acelaşi caracter**. Iată pe scurt rezumatul articolului meu.

înainte de a trece la recenziunea d-lui Missir, țin să lămuresc că cuvintele „explic", „arăt" din rezumatul de

*** Vezi articolul precedent *[Asupra mişcării literare şi ştiințifice.]***

**** Caracterul de revoltă socială evident că se va arăta numai îa acei poeți sau scriitori care vor atinge viața socială ; la poeții care vor cînta numai ochii iubitei fireşte că nu va avea unde se arăta această revoltă. Acesta e un adevăr d *la Pallisse* findubitabil], dar care cred că nu-i de prisos să-1 amintesc, ținînd seamă de adînca pătrundere a recenzenților noştri.**

mai sus nu trebuiesc luate *ad litteram;* că arătările şi explicările mele din acel articol sînt foarte puțin dezvoltate, sînt mai eurînd indicarea unei probleme decît dezlegarea ei. De asemenea, nici nu mi-a trecut prin gînd să zic că aceste caractere arătate de mine sînt unice. Am notat numai cîteva caractere sociale şi filozofice, şi chiar pe acelea foarte scurt; iar dintre caracterele personale, individuale, numai două : *melancolia* şi *tristețea.* Dar ceea ce cred că am stabilit e unde şi cum trebuiesc căutate aceste caractere, şi anume că ele trebuiesc căutate în organizarea societății burgheze moderne pe de o parte,.iar pe de altă parte în caracterul artiştilor, proletari intelectuali, şi în pozițiunea pe care le-o creează societatea noastră.

Să vedem acum! ce zice d-1 Missir :

„Apreciem adevărul — zice d-sa — cît este cuprins în aceste vederi. Aşa de adevărate însă sînt unele din faptele ce le constată d. Gherea, încît nici nu mai rămîne loc pentru vreo descoperire şi pot duce numai pe d. Gherea la rezultate false, din cauză că d-«a le dă o importanță mai mare decît o au în realitate.

Este foarte adevărat că mişcarea noastră literară urma să fie reprezentată mai ales de cei ce muncesc intelectualmente de nevoie.

Dar acest fapt nu-i particular societății noastre. Pretutindenea numărul celor ce se dedau muncii intelectuale din cauza nevoiei de a agonisi este mai mare decît numărul celor ce întreprinid aceleaşi ocupații de bunăvoie şi de înclinațiune. Aşa fiind, este de la'sine înțeles că şi proporția de talente literare şi artistice va fi în avantajul proletarilor intelectuali ai d-lui Gherea. Că d-sa îi numeşte cu un termen nou, iată singura descoperire ce se putea face în cauză, încolo acest fenomen nu duce ia nici o concluzie specifică pentru literatura noastră. Acest fapt nu are nici o importanță pentru a determina caracterul mişcării noastre literare".

Acesta pare a fi cel mai serios argument al d-lui Mis-**r** sir ; nouă însă ni se pare confuz, ori neexact, şi în orice caz el trece pe lîngă articolul nostru fără a-1 atinge. Să vedem.

După d-I Missir, faptul relevat de mine că proletariatul intelectual a creat curentul literar în țară la noi nu e "specific țării noastre deoarece pretutindenea e aşa : eu

inventez numai un termen nou. E confuz argumentul deoarece d-1 Missir nu ne lămureşte dacă crede că totdeauna şi pretutindeni au fost mai ales proletarii intelectuali care creau mişcarea literară şi culturală sau crede că aceasta se întîmplă numai acuma, în societatea burgheză, în cazul întîi, d-sa e foarte greşit. Chiar ţara noastră ne dă o dovadă contrarie convingătoare : cei ce au produs mişcarea literară de înainte de 1848 au fost în mare parte oamenii care făceau parte din clasa privilegiată, şi nu dintre proletarii intelectuali. Poeţii şi artiştii Greciei au fost cetăţeni liberi ai republicii greceşti, se întîmplă să fie robi cîteodată, dar nu proletari culţi în sensul modern, adică salariaţi ce îşi vînd marfa, puterea lor intelectuală de a munci, sau îşi vînd produsul muncii lor intelectuale.

în Roma, e drept, au fost artişti care ar putea să se asemene întrucîtva cu proletarii intelectuali de azi, dar societatea de atunci şi relaţiile acelor artişti cu grupările sociale îi deosebesc cu totul de proletarii de azi. în evul mediu au fost artişti ce îşi agoniseau traiul cu munca lor artistică, dar relaţiile lor cu seniorii, cu înaltul cler, în suitele cărora se aflau ei, îi făceau un fel de slugi-servi, ori vasali, ori şi una şi alta, dar în orice caz nu proletari. Proletariatul intelectual, ca şi cel manual, o specific numai societăţii burgheze moderne, în sensul actual n-a fost nici într-o societate trecută şi nu va fi nici în vreo societate viitoare. Nu mai insist asupra acestui punct căci nu ştiu dacă d-1 Missir a dat frazei de mai sus acest înţeles, în acest caz greşeala ar fi aşa de mare şi atît de evidentă încît sîntem dispuşi să credem mai curînd că d-1 Missir a înţeles : că pretutindeni *în societatea noastră modernă* mai cu seamă proletariatul intelectual e acela care produce în literatură şi în ştiinţă. Aceasta cam aşa e, dar ce ar urma de aci ? Ar urma că, aceleaşi cauze producînd aceleaşi efecte, caracterul curentului nostru literar produs de proletariatul nostru intelectual trebuie să fie asemănător cu acela produs de proletariatul intelectual din alte ţări.

Presupunem că aceasta e aşa, să presupunem că caracterele curentului literar produs de proletariatul nostru intelectuala seamănă întocmai cu caracterele celui produs în occidentul Europei. Ce ar urma de aicea ? Ar urma oare că nu trebuie să facem cercetări asupra acestor caractere ? Deloc. Şi ca să vadă mai bine d-1 Missir cît e de greşit, am să-i dau un exemplu dintr-o ramură a vieţii şi a cunoştinţelor omeneşti mai familiară d-sale decît chestiile literare — un exemplu din economia socială. La noi în ţară, mica burghezie a decăzut şi decade ca şi în occidentul Europei, şi tot din aceleaşi cauze economico-sociale, — va susţine oare d-1 Missir că e de prisos un studiu asupra decăderii micii noastre burghezii ? Aş înţelege încă dacă d-1 Missir ar dovedi că în general faptul că cutare ori cutare clasă, în cutare ori cutare organizaţie socială, formează un curent literar şi cultural n-are nici o însemnătate asupra caracterului acestui curent, atunci da ; dar d-sa nu zice nimica despre aceasta. Am avut deci perfectă dreptate cînd am zis că primul argument al d-lui Missir e confuz şi sau e foarte greşit, sau, întmcît e adevărat, nu spune nimica, dar absolut nimica contra articolului meu.

Să- vedem acum al doilea argument al d-sale :

„Oricînd şi pretutindenea — zice d-sa —, poetul va plînge durerea omenească astfel cum o simt păturile sociale >din care face parte şi va avea un sentiment de revoltă în contra nedreptăţilor soartei. Oricînd şi oriunde, autorul satiric va releva părţile ridicole din orice stare socială.

în orice ţară ar fi trăit Eminescu, şi chiar dacă trăia în viitoarea societate, în care n-ar mai fi clase dezmoştenite, el tot era să plîngă durerea omenească".

Cu alte cuvinte, totdeauna poeţii au plîns durerea omenească, după cum totdeauna ei au mîncat ori au dormit, deci aceasta nu poate fi specific curentului literar produs în societatea modernă.

înainte de a examina acest argument trebuie să relevăm o greşeală de fapt. „Oricînd şi pretutindenea poetul va plînge durerea omenească, *astfel, cum o simt păturile sociale din care face parte...".* Aceasta e absolut neexact ca fapt istoric. Poeţii mari şi generoşi care aparţineau claselor privilegiate, dacă plîngeau durerile omeneşti, *plîngeau durerile claselor apăsate din care ei nu făceau parte şi se revoltau şi batjocoreau clasele şi păturile sociale din care făceau parte.* Ceea ce zice d-1 Missir ar fi adevărat numai pentru marii şi generoşii poeţi care aparţin claselor şi păturilor apăsate. Cititorii vor găsi o mul-

time de exemple în articolul acestui volum * : *Artiştii cetăţeni*. Literatura ţării noastre ne dă şi ea o dovadă. îndestulătoare. La noi, poeţii din generaţia trecută se revoltau în contra clasei boiereşti şi plîngeau soarta ţiganului... desigur, nu astfel cum simţeau păturile sociale din care ei făceau parte. D-1 Missir, care mă acuză că fac generalizări riscante, face altele vădit greşite pentru oricine a frunzărit vreo istorie a literaturii universale. Lăsăm la o parte această greşeală, să „apreciem şi noi adevărul cît este cuprins în aceste vederi". E evident că în toate epocile se găsesc poeţi mari şi generoşi, care au plîns durerea oamenilor şi s-au revoltat contra nedreptăţilor sociale sau contra soartei. Dar ce urmează de aicea ? Urmează oare că această plîngere şi revoltă nu. poate fi specifică fiecărui poet în parte şi, într-un anumit sens, fiecărei epoci în parte ?

Dacă plîngerile poeţilor le-am lua *ad litteram* şi am considera numai lacrimile, atunci aşa e, compoziţia chimică a lacrimilor e cam aceeaşi la toţi poeţii. Şi e neîndoielnic că tot aşa de simplist îşi reprezintă d-1 Missir plîhsul poeţilor ; pentru d-sa plînsul poeţilor e un caracter distinctiv al artei în genere, este numai unul dm modurile de manifestare a sentimentului poetic? ! O fi !

Dar ceea ce uită d-sa e că în revolta şi plînsul unui mare poet se oglindeşte durerea unei întregi epoci.

Eschil a plîns durerea omenească, au plîns-o şi Dante, şi Milton, şi Shelley, şi Eminescu ; dar oare în plînsul şi revolta lor nu se oglindesc epocile în care au trăit ei, epoci atît de deosebite ca organizaţie socială, ca relaţie socială de clasă şi indivizi, ca moravuri, ca sentimente ? Şi, dacă e aşa, atunci nu e oare de cel mai mare interes de a studia cum durerea epocii răsună în sufletul artistului şi prin el în creaţiunea artistică ? Sînt trei ştiinţe interesate în aceste studii — sociologia, psihologia şi estetica.

Dar se vede că d-1 Missir nu vrea să ţină seamă de aceste studii; pentru d-sa, totdeauna au plîns poeţii, „acesta e numai unul din modurile de manifestare a sentimentului poetic".

Dar de cînd, mă rog, constatarea unor asemănări între două fenomene ar opri analiza deosebirilor ?

* **[Se referă lă tomul al 2-iea al revistei *Literatură şi ştiinţă*, articolul amintit fiind reprodus în prezentul volum, p. 349—378.]**

Nu vede oare d-1 Missir că cu metoda d-sale s-ar putea nimici ştiinţa în general ?

Voi da d-lui Missir un exemplu dintr-o ştiinţă în care cred iarăşi că se simte mai acasă decît în estetică. Să presupunem că d-lui ar face cercetări asupra salariatului, explicînd ce enorme consecinţe are pentru societatea modernă această relaţie specială dintre muncitorii de azi şi capitalişti, pentru care cei dintîi muncesc. Ce ar zice d-sa dacă la aceste cercetări i s-ar răspunde : „Acest fenomen nu duce la nici o concluzie specială pentru societatea noastră, de la începutul civilizaţiei pînă acuma totdeauna clasele muncitoare au muncit pentru stăpîni, aceasta este una din manifestările vieţii economice în general".

Se **ÎMţelege** că la obiecţiunea de mai sus d-sa ar fi răspuns : aşa e, de la începutul civilizaţiei muncitorii au muncit pentru stăpîni, dar *felul* cum ei au muncit, ca robi, servi sau salariaţi, e de o enormă importanţă şi caracterizează trei mari epoci în istoria dezvoltării omenirii. Tot aşa şi marii poeţi din deosebitele epoci au plîns durerea omenească, dar felul plînsului şi al revoltei e caracteristic pentru aceste epoci.

Poate d-1 Missir va obiecta că nu e contra analizei *felului* plînsului şi al revoltei la deosebiţi poeţi şi epoci artistice, ci e contra ridicării unui fapt constatat — plîngerea poeţilor —, a unui *simplu fapt psihic,* la un criteriu specific care să caracterizeze diferite epoci artistice. Dar cine a stabilit astfel de criterii ?

în articolul trecut *, deşi, după cum am mai spus deja, am ridicat numai o problemă, dar nu am rezolvat-o, cu toate acestea am arătat în puţine cuvinte felul revoltei literaţilor din curentul în chestie, am indicat cum procesul social **ce** se petrece înaintea ochilor literaţilor proletari trebuie să se oglindească în sufletul lor şi deci în scrierile lor, am indicat relaţiile lor cii deosebitele clase sociale, revolta în contra uneia şi simpatie pentru cealaltă, şi cum chiar simpatia pentru clasele obijduite poate să-i ducă la vederi politico-sociale întrucîtva reacţionare, în partea manifestării filozofice am indicat un caracter important, pesimismul, care poate merge de la nn pesimism moderat pînă la propovăduirea Nirvanei. în

* *[Asupra mişcării literare şi ştiinţifice.]*

partea personală vorbesc de melancolie, de tristețe. Iar d-l Missir le reduce la unul singur : *plînsul* ; pe acesta din urmă îl simplifică, reducîndu-l aproape la un fenomen fiziologic — din psihologic, artistic, filozofic şi social — cum e în articolul meu — şi pe urmă tot d-sa se miră cum fac numai din acest *plîns* un semn distinctiv al curentului produs de proletarii intelectuali. Comodă polemică !

Pînă acuma obiecțiile d-lui Missir sînt cam slabe sau neexacte sau confuze, să vedem deci mai departe. Să vedem... dar ce să vedem, că aici se încheie obiecțiile d-lui Missir de ordine teoretică, mai sînt vreo două-trei, dar acestea sînt de ordine practică.

Aşadar, numai cu obiecțiile de mai sus d-l Missir a crezut că distruge articolul meu !

Să vedem acuma obiecțiile de ordine practică.

„Se poate foarte bine întîmplă — zice d-sa — ca unii proletari intelectuali să treacă peste criteriul în care vrea să-i țărmurească d. Gherea şi să apară alții care nu-s proletari, care să rămînă numai înlăuntrul acestui criteriu".

Ne pare bine că de astă dată sîntem perfect de acord cu d-l Missir. Se poate şi se prea poate. Mai întîi, caracterul curentului literar, întrucît depinde de faptul că e creat de proletari intelectuali, e în primul rînd productul societății moderne şi al organizării ei. Ea creează proletariatul intelectual modern, ea îi imprimă un anumit caracter, care pe urmă se răsfrînge in producțiile lui literare.

Această organizație socială, deşi influențează în mod deosebit diferitele clase sociale şi deci le imprimă întrucâtva şi caractere deosebite, va avea şi o parte de influență comună, prin care le influențează în acelaşi fel. Prin această influență comună, societatea va tinde să imprime şi producțiunilor artistice făcute de membrii altor clase acelaşi caracter.

Pe de o parte, un curent literar cu un anumit caracter, odată ce s-a produs, tinde să se generalizeze şi să influențeze în sensul său toate producțiunile literare ale aceleiaşi epoci. Aceste două condițiuni, împreună cu multe altele, pot face ca o operă artistică ieşită din altă clasă să poarte în mare parte acelaşi caracter ca şi cum ar fi ieşit din clasa proletarilor intelectuali.

Pe de altă parte, un scriitor proletar intelectual, prin aptitudinile speciale moştenite, prin condițiunile speciale ale creşterii, ale educație, ale relațiilor sociale, poate să ajungă să producă o operă cu alte caractere decît acelea ale curentului în chestie.

Manifestările artistice, psihologice, sociale sînt aşa imens de complexe încît a avea pretenția (cel puțin acuma) de a stabili reguli, generalizări, criterii rigide, fără excepții, arată foarte puțină familiarizare cu acele discipline care se ocupă de aceste manifestări. Astfel de generalizări, criterii, adevăruri hotărîte pot fi numai cele mai generale, cum e : societatea influențează pe artist, deci şi arta lui, aptitudinile moştenite influențează arta artistului; acestea sînt criterii care în adevăr nu sufăr excepții. Cînd însă de la aceste adevăruri generale, ajunse banale, te încerci a găsi în mijlocul societății cu toată complexitatea ei o cauză, ori o grupă de cauze, care influențează într-un mod special arta artistului, ori a unui curent artistic, atunci a cere de la un astfel de criteriu să fie rigid, fix, fără excepții, înseamnă că nu eşti familiarizat cu subiectul pe care vrei să-l tratezi.

însă d-l Missir nu numai că găseşte posibile astfel de excepții, dar afirmă că tocmai Eminescu face o excepție. Dacă ar fi aşa, atunci ar fi în adevăr o lovitură pentru articolul meu, pentru că eu văd tocmai în Eminescu pe cel mai caracteristic reprezentant al curentului de care e vorba. Dar prin ce dovedeşte d-l Missir aserțiunea d-sale. Iată prin ce :

„Dacă Eminescu ar fi în adevăr reprezentantul curentului închipuit de d. Gherea, la toată revolta şi amărăciunea sufletului său ar fi trebuit să găsească mîngîiere Şi mîntuire într-un viitor ideal, dar nicidecum să găsească idealul binelui în Nirvana".

Eu, în articolul meu, arăt cum pozițiunea anormală, Şi de multe ori nenorocită, creată în societatea de azi artistului proletar poate să-l ducă pînă la cel mai desperat pesimism, pînă la propovăduirea Nirvanei şi ca dovadă iau pe Eminescu *. Iar d-l Missir zice că, după mine, Eminescu, ca proletar intelectual, trebuia numaidecît să

*** De altmintrelea afirmarea că Eminescu găsea idealul numai în. Nirvana nu e tocmai exactă.**

aibă un ideal pozitiv în viitor, fără să dovedească de ce, după mine, ar fi trebuit să fie aşa.

O fi şi acesta un chip de a polemiza !

Caragiale e o altă dovadă a artistului care nu încape în cadrul croit de mine. Despre Caragiale voi vorbi în altă parte, cînd voi dovedi că el e unul din cei mai caracteristici reprezentanţi ai artiştilor proletari culţi.

Am sfîrşit cu obiecţiile d-lui Missir şi am văzut cît sînt de slabe sau neexacte ; aceasta însă nu împiedică pe d-1 Missir să creadă nu numai că a distrus articolul meu, dar că m-a convins chiar şi pe mine.

„Ei bine, oare aceste lucruri nu le-a simţit d-1 Gherea ? Desigur că da. Decît dacă nu făcea descoperirile curentului său de proletari cu Eminescu şi cu Caragiale în frunte, dacă lăsa pe proletarul Eminescu în largul genialului său talent să simtă păsurile şi durerile omeneşti de la 1400 şi pînă sub ruinele Comunei din Paris, de la despicarea vremurilor şi pînă la eterna nimicire, şi dacă lăsa pe celălalt talent de talia lui Eminescu, pe Caragiale, să rîdă de nepotrivirile ciudate care le-a văzut în viaţă, să arate ce muncă îi dă lui frica lui Leiba Zibal şi cît de adînc răsună patimile «Năpastei»- şi ale «Păcatului»- în sufletul său, dacă îi lăsa pe aceşti autori în drumul nemărginit al talentului lor şi nu-i ducea pe la «revoluţie», pe la «paşopt», prin «organizaţia burgheză democratică», cum era să-i mai poată pune la un loc cu «tovarăşii» săi.

Trebuia deci descoperirea unui proletariat intelectual şi a unei literaturi cu caracter deosebit din această cauză specifică".

In contra acestui pasaj am două obiecţii de făcut. Mai întîi trebuie să mărturisesc că totdeauna m-am mirat cum pot oamenii culţi şi inteligenţi să întrebuinţeze fraze deşerte fără a le supune criticii.

Ce înseamnă, spre pildă, frazele din pasajul citat că trebuie de lăsat scriitorii în drumul nemărginit al talentului lor să plîngă sau să rîdă? Dar cine nu-i lasă? Ori, dacă poetul plînge şi se revoltă contra nedreptăţii şi a durerii omeneşti, n-am drept să mă dumiresc asupra felului şi cauzelor acestei revolte din psihicul poetului, din poziţiunea lui în societate, din societatea şi organizaţia ei ? Ori prin aceasta împiedic pe artist în drumul său ? Ori nu e acelaşi lucru dacă s-ar zice botanistului care caută să se dumirească de modul şi cauzele colorării florilor : lăsaţi să crească florile şi să rîdă spre soare... Nu e oare aceasta o chemare la inerţie intelectuală sub fraze bombastice ? Nu vede oare d-1 Missir că toate obiecţiile şi cvasiexplicaţiile d-sale sînt sau simple constatări de fapte, sau vădite tautologii ? Ce e, spre pildă, această frază : „Oricînd satiricul va rîde de părţile ridicole ale societăţii". Se înţelege, doar de aia e satiric. Şi ce sînt toate acestea : „Poetul plînge durerea omenească, durerile «Năpastei» răsună în sufletul lui Caragiale, Eminescu simte durerile omeneşti de la despicarea vremurilor... etc" ? Ce sînt toate acestea decît fapte constatate, cu care trebuie să procedezi cum se procedează în general în ştiinţă cu faptele : ele se grupează, se clasifică, se caută legătura lor cauzală etc. Şi cînd încerci să procedezi tocmai aşa cu faptele, atunci esteticieni ca d-1 Missir îţi strigă : Staţi, lăsaţi pe poeţi în drumul larg al talentului, nu-i duceţi pe la revoluţie, organizaţie burgheză..., poetul plînge, satiricul rîde ş.a.m.d.

Cînd toate acestea se pronunţă de un estetician metafizic de pe catedră, atunci mai merge. Atunci esteticianul metafizic cînd pronunţă frazele : poetul plînge, satiricul totdeauna va rîde, îşi ia un aer inspirat, îngroaşă vocea, face un gest arhisemnificativ şi cu chipul acesta te buimăceşte, încît această simplă constatare de fapte îţi pare că cine ştie ce adîncimi ascunde ; dar cînd frazele se tipăresc, atunci oricine vede că nu-s decît un clişeu menit, ca toate clişeurile, să împiedice libera dezvoltare a analizei.

A doua obiecţie a mea e în privinţa acuzării ce-mi aduce d-1 Missir că am inventat un curent literar pentru necesitatea cauzei. E o adevărată acuzare, şi o acuzare foarte gravă. A inventa nişte teorii, explicări, ştiind că sînt false, numai pentru trebuinţele momentului e pentru un cărturar ceea ce e măsluirea cărţilor pentru un cartofor, şi cu rezultate sociale mult mai păgubitoare încă. Şi d-1 Missir nu se sfieste deloc de a-mi arunca această acuzare.

Dar ce am inventat eu ? Am inventat organizaţia socială burgheză ? Dar, oricît de prost gust aş avea, tot n-aş fi inventat o asemenea pacoste. Am inventat eu "oare proletariatul intelectual? Nu, şi nici măcar numele,

după cum crede d-l Missir. Am inventat eu oare că literatura noastră contemporană e produsă în mare parte de proletari culți ? Nu. Aceasta o recunoaşte şi d-l Missir. Atunci poate am inventat faptul că o anumită poziţiune a scriitorilor într-o anumită organizaţie socială trebuie să influenţeze asupra caracterului literaturii ? Nici aceasta. D-l Missir poate să nu fie de acord, dar o mare parte din critica modernă va fi de părerea mea. în sfîrşit, poate n-am dedus bine acest caracter, am definit greşit caracterul scriitorilor în societatea noastră ? Se poate şi se prea poate, şi n-avea d-sa decît să mi-o arate sau să facă mai bine. Dar de unde şi pînă unde invenţii frauduloase ale unor teorii pe care le ştii false ?

La rîndul nostru am putea zice acuma : „Ei bine, oare aceste lucruri nu le-a simţit d-l Missir?" Şi iarăşi, la rîndul nostru, putem răspunde : „Desigur că da. Decît...".

Vezi, cititorule ! D-l Missir e de netăgăduit un om inteligent, un om cult şi un bun profesor universitar. Dar, cu toate aceste însemnate calităţi, d-sa are şi un neajuns : e cititor naţional şi în această calitate trebuia să citească în articolul meu nu numai rîndurile tipărite, ci şi cele albe, să caute între rînduri intenţii ascunse. Se înţelege că într-un articol astfel citit poţi găsi orice înţeles vrei, după propriul tău gust şi imaginaţie.

Să fim însă drepţi şi să recunoaştem că în favoarea d-lui Missir pledează un fapt — de altmintrelea caracteristic şi el pentru modul cum se citeşte la noi —, şi anume : d-l Missir a luat articolul meu drept un articol-program, aceasta chiar o spune d-sa încă de la început. Am zis că însuşi acest fapt e caracteristic pentru modul cum se citeşte la noi şi, ca să o arăt, îmi permit o mică explicare personală.

Literatură şi ştiinţă trebuia să apară ca o revistă lunară şi sub un alt titlu : *Lumea nouă.*

în asemenea caz, fiind un organ de luptă literară şi culturală, natural că trebuia să aibă un program. Acest articol-program l-am scris, l-am arătat prietenilor şi colaboratorilor, articolul a fost aprobat. Pe urmă însă, din mai multe cauze, revista lunară n-a putut apărea, şi în locul ei a apărut o publicaţie semestrială, *Literatură şi ştiinţă.* Această publicaţie fiind însă semestrială, ar fi fost nepotrivit, după mine şi după prietenii mei, sa

apară un articol-program. Aşadar l-am închis în saltar, şi *Literatură şi ştiinţă* a apărut fără el. D-l Missir, primind *Literatură şi ştiinţă,* a vrut mai-nainte de toate să citească programul, o curiozitate foarte explicabilă, programul însă nu-i nicăieri, caută-l unde nu-i ! Dar se vede că dorinţa d-lui Missir de a găsi un program era atît de mare încît orice articol tipărit în locul întîi s-ar fi prefăcut pentru d-sa în program, şi astfel un articol de simplă cercetare literară a ajuns articol-program.

Se ştie că orice program ce se respectă trebuie să conţină doi termeni necesari : „Cine sîntem şi ce voim ?" Primul termen l-a găsit îndată d-l Missir : „Sîntem proletari intelectuali" ; dar al doilea era mai greu. în acel articol se vorbea de multe lucruri, dar- cu toată bunăvoinţa nu s-ar putea zice nici de unul *că îl voim.* Ca ultimă scăpare, d-l Missir a alergat la ultimul refugiu al cititorului naţional, a început să caute între rînduri înţelesuri ascunse. Pornind pe această cale, era uşor de găsit al doilea termen al programului, el se impunea. în adevăr, ce trebuie să dorească un om care scoate o publicaţie ? Se înţelege uşor : colaboratori. Iată deci găsit şi al doilea termen al programului, care în întregimea lui va suna astfel : „Sîntem proletari intelectuali, voim colaboratori". Citit din acest dublu punct de vedere, era natural ca articolul meu să fie priceput aşa cum l-a înţeles d-l Missir. Aci e deci una -din cauzele principale a dezesperantei slăbiciuni a articolului d-sale. Fie că păţania d-sale să slujească de lecţie cititorilor noştri : să nu citească între rînduri,. să nu caute înţelesuri ascunse, ci să stăruiască să priceapă aceea ce e scris. Se înţelege că nu vorbesc numai de articolul meu, ci de orice articol care le va cădea în mînă.

Despre acelaşi articol şi pe aceeaşi temă a apărut o altă recenziune într-o gazetă ieşeană, *Evenimentul.* în trei foiletoane, prietenul Noir, un prieten de convingeri, combate vederile mele din primul articol din *Literatură şi ştiinţă.* Prietenul Noir începe recenziunea d-sale prin cîteva cuvinte foarte măgulitoare la adresa mea şi care au unicul neajuns că nu sînt destul de meritate.

Aceasta în general. în specie însă, pe cît e vorba de articolul în chestiune, d-l Noir crede câ însuşi punctul

de vedere al meu e fals, şi de aceea am dat prilej d-lui Missir să-mi facă observaţii drepte. Prietenul Noir nu-mi rezumă articolul, ci face numai observaţii răzleţe, care •sînt cam greu de rezumat.

După d-l Noir, eu cred că am purces în *Literatură şi ştiinţă* cu un nou curent literar, împreună cu Vlahuţă, Delavrancea, Carp, Caragiale, Stavri etc... Acest nou curent se 'deosebeşte de toate celelalte prin faptul că scriitorii sus-pomeniţi sînt proletari intelectuali şi, ca atare, au idealuri deosebite de cele, spre pildă, ale *Convorbirilor literare.* Această deosebire de idealuri a hotărît chiar pe aceşti scriitori să părăsească *Convorbirile* şi să se strîngă împrejurul meu.

D-l Noir combate cu mult succes aceste ale mele păreri greşite şi arată că idealurile sociale ce reies din scrierile autorilor, tipărite în *Literatură şi ştiinţă,* n-au nimica ce le-ar putea deosebi de altele de acelaşi fel din *Convorbiri.* De ce adică poezia lui Vlahuţă ori nuvelele lui Delavrancea n-ar fi putut, să fie tipărite în *Convorbiri ?* întrucît se deosebesc, după idealul social, nuvelele lui Caragiale de cele ce se tipăresc în *Convorbiri ?* „Dacă se mai pot găsi mai multe idealuri sociale la Caragiale decît în *Convorbiri,* apoi nu ştiu ce să mai zic", exclamă d-l Noir.

Mărturisesc că am rămas cam perplex citind foiletoanele d-sale. Eram sigur că n-am putut să spun enormităţile pe care mi le atribuie d-l Noir, nu numai treaz, dar nici prin vis măcar. Cum aş putea spune, spre pildă, că *Iubirea* lui Vlahuţă n-ar fi putut să se tipărească în *Convorbiri* cînd cu cîteva luni înainte o altă poezie a lui Vlahuţă, care în adevăr conţinea unele din vederile mele sociale, *Lumea nouă,* a fost tipărită în - numărul festival al *Convorbirilor ?* Şi cum aş putea zice acelaşi lucru de Caragiale, care a tipărit tot ce a scris în *Convorbiri,* afară de nuvela *Păcat,* care a fost tipărită în *Universul,* nu în *Literatură şi ştiinţă ?* Şi cum aş putea zice că frumoasele şi gingaşele nuvelete ale lui Delavrancea, tipărite în *Literatură şi ştiinţă,* trebuie să constituie un nou curent literar ? E mai mult decît imposibil.

Mă gîndeam însă, poate sînt fraze vagi, care au indus în eroare pe d-l Noir. Ştiam asemenea că articolul era rău corectat. Recitesc deci articolul meu, nu găsesc nimic, dar absolut nimic din toate cîte mi le atribuie

d-l Noir. Nu e nici un cuvînt, nici o aluzie măcar la? vreun curent literar special al publicaţiei *Literatură şi ştiinţă.* Nici un cuvînt că articolele literare tipărite aci n-ar fi putut fi tipărite în *Convorbiri.*

D-l Missir îmi expune corect şi exact articolul cînd spune că eu vorbesc de un curent, format în societatea burgheză modernă, care are ca reprezentant caracteristic pe Eminescu, dar căruia îi aparţin toţi artiştii proletari culţi care au scris şi scriu de atunci încoace. Şi tocmai în această lărgire prea mare a curentului vede d-l Missir gîndurile mele ascunse : am lărgit prea mult curentul ca să încapă în el şi „tovarăşii" mei şi toţi prezenţii şi viitorii colaboratori ai publicaţiei ; iar Noir deduce din articolul meu, bazîndu-se şi pe recenzia d-lui Missir, că eu aş fi mărginit curentul în chestie la aceia care scriu în *Literatură şi ştiinţă.*

Şi cum a putut d-l Noir să priceapă astfel articolul meu, cînd eu iau ca cel mai caracteristic reprezentant aî curentului pe Eminescu, care a scris toată viaţa lui în *Convorbiri,* şi închei mica mea cercetare asupra lui Eminescu cu cuvintele : „Mai tot ce s-a scris de la el încoace poartă acelaşi caracter" ; iar după ce citez ca exemple pentru acelaşi curent pe Ronetti-Roman, Vlahuţă,, Delavrancea, Caragiale, O. Carp, adaug la sfîrşitul articolului textual aceste cuvinte : *„Am putea cita mai tot ce se tipăreşte acuma şi ce exprimă un sentiment sincer,, căci mai tot poartă acelaşi caracter de melancolie şi revoltă".*

Iar d-l Noir deduce din articolul meu că acest *caracter* îl poartă numai scrierile tipărite în *Literatură şi ştiinţă.* Evident că, odată ce articolul meu a fost aşa de neexact priceput, toate obiecţiile, deşi drepte, făcute acelui articol imaginar nu ating pe cel real.

O obiecţiune ar putea fi făcută dacă nu de d-l Noir,. apoi de cititori : „Toate sînt frumoase, vor zice ei, dar cum rămîne cu direcţia socială şi morală a *Literaturii şi ştiinţei,* oare ea în adevăr nu se deosebeşte de celelalte publicaţii în această privinţă ?".

Acum cîţiva ani, simpaticul ziarist şi scriitor I Roman a scris o broşură, aproape o carte, tot pe tema noii

direcţii*. în această broşură, d-l Roman ataca *Contemporanul* pe tema că idealurile sociale pe care le preconizez eu în criticile mele nu sînt urmate de beletriştii *Contemporanului,* astfel că e o contrazicere între partea critică şi ştiinţifică de o parte şi beletristica de altă parte.

Atunci am răspuns pe larg d-lui Roman în două articole consecutive din partea *Contemporanului* şi am avut rara satisfacţie să văd pe d-l Roman recunoscînd că eu am avut dreptate (ceea ce recomandă, desigur, mai mult sinceritatea şi corectitudinea d-lui Roman decît puterea mea de argumentare). Unul din aceste articole, fiind de un interes mai general, a fost retipărit în volumul al II-lea al *Criticilor* mele sub titlul : *Tezism şi tendenţionism în artă* **. Fiindcă s-a început acum iar discuţia asupra direcţiune! sociale în artă, poate n-ar fi rău dacă articolul ar fi recitit, adică drept vorbind n-ar fi rău deloc. Celălalt articol n-a fost retipărit***, de aceea citez aici următorul pasaj **** :

„Ce înţelege d-sa (d-l Roman) prin direcţia nouă ce vrea să dea *Contemporanul* literaturii româneşti ? Trebuie oare să înţelegem sub această numire de direcţie nouă o revoluţie în literatură, asemănătoare cu cea făcută prin venirea romantismului în locul clasicismului ori cu a naturalismului în locul romantismului ? Dacă ar fi avut *Contemporanul* asemenea pretenţie, aş fi spus şi eu că e absurdă. Redacţia şi colaboratorii *Contemporanului* cu drept cuvînt pot să răspundă la toate învinuirile aduse de d-l Roman : «Nici n-avem astfel de pretenţie». Ori poate d-l Roman sub «direcţia nouă» pe care *Contemporanul* vrea să o introducă înţelege o sumă de idei şi convingeri în privinţa filozofică, religioasă, socială, etică, umanitară, o sumă de idei şi convingeri culturale ? Asemenea direcţie în adevăr *Contemporanul* pretinde că o are... Dacă d-l Roman nu găseşte nici această direcţie nouă în *Contemporanul,* apoi pricina e că o caută greşit. în loc de a o căuta în revista întreagă, d-sa citează ba o nuvelă, ba o poezie şi se întreabă dar unde e «acolea noua direcţie ?»".

Aceea ce am zis acum cîţiva ani despre *Contemporanul,* acelaşi lucru aş putea repeta acuma despre *Literatură şi ştiinţă,* şi nu numai pasajul citat, ci amîndouă articolele adresate d-lui Roman ar fi putut fi reproduse aicea schimbînd numai titlul : *Direcţia „Contemporanului",* în titlul : *Direcţia publicaţiei „Literatură şi ştiinţă",* pentru că de atunci încoace nu mi-am schimbat deloc ideile şi convingerile.

Dacă d-l Noir nu vede clar nici această direcţie în publicaţia *Literatură şi ştiinţă,* să nu uite că nu a ieşit decît fascicula întîia — să aibă şi d-lui puţintică răbdare.

* [loan N. Roman, *în contra direcţiei literare de la „Contemporanul",* Iaşi, 1887.]

** [A se vedea : C. Dobrogeanu-Gherea, *Opere complete,* voi. 6, p. 192—214.]

*** [A se vedea volumul de faţă, p. 291—310.]

**** [A se vedea volumul de faţă, p. 293—294.]

ARTIŞTII PROLETARI CULŢI[5]

în articolul intitulat *Polemice* *, am arătat cum şi ce înţeleg eu prin curentul literar al proletarilor intelectuali şi că n-am făcut altceva decît a pune o problemă fără să am pretenţia de a o dezlega. în privinţa aceasta am indicat în treacăt şi numai în cîteva cuvinte caracterele sociale şi filozofice ale acestui curent. în acest articol voi arăta unele din caracterele lui personale, individuale.

Cred că acuma punctul meu de vedere e absolut, clar şi nu poate să dea loc la nici o neînţelegere.

Avem o societate modernă burgheză deosebită de formele sociale trecute. în această societate, proletarii intelectuali au produs un curent literar cu un caracter iarăşi deosebit de cel trecut. în acest articol voi să studiez caracterul acestui curent literar întrucît depinde de caracterul proletarilor intelectuali şi întrucît caracterul acestora din urmă, al producătorilor înşişi ai curentului, depinde de organizaţia socială modernă.

înainte de a merge mai departe cu această cercetare, trebuie să lămurim următoarele : forma socială care ne domineaza nu ne e specifică — ea e comună tuturor statelor civilizate ; peste tot proletarii intelectuali joacă un rol important ca producători intelectuali şi, ce e mai important, condiţiunile sociale în care ei trăiesc sînt .aceleaşi. Se naşte deci întrebarea dacă concluziile noastre se raportă şi la producţiunile literare străine. Răspunsul nostru, în mare parte, trebuie să fie afirmativ,, multe din caracterele tuturor literaturilor vor fi comune deoarece depind de aceleaşi cauze şi condiţiuni.. Sînt însă unele condiţiuni importante prin care ne deosebim de alte ţări culturale şi pe care le vom vedea mai jos.

* [A se vedea volumul de faţă, p. 34—53.]

AHTIŞTli FHOLETÂHI *Wl%l*

r In articolul intitulat •»Poiemke*, am ar<ıtat
=, cum şi ce înţeleg eu prin curentul literar al pro*
I îetarilof btelectuaîî; §î că *nhm* Tăcut alt-ceva de
; cîe a pune, o: problema fără. sâ ara pretenţia de
I •a™b
t treacăt şi numaLIn cîteva cttvinte caracterele şo.
I, csale şi ftfozoike aie acestui curent In acest articol
j voiii arata uaele <fm caracterele *hi* personale, -
I individuale. ,' - ^
Cred **CĂ** acuma piukuifme^cle vedere; e ab«
I salut cîar şî *m* paat«sa'tlea îoc **3a**,nkio no .

J - Avem *o* societate moders^ W'gheză tkose^
j ï>kâ de Ibratete sociale trăite. Ia aceasta socle*
i tate, jpmktarïî iatelectu&ti a& produs uo careu*,
literar cu u» caracter larâ-şi deosebit d$ cel trecut
iîî acest articol voit sâ\sbdîes caracterul acestui
curent literar întro crt <3e$8»de d« caracterul pro-
I îetaribr intelectuali şl/fâtru. <*M* caracterul acest-"

***Artiştii proletari culţi* (în *Studii critice,* vol. III)**

în acest articol voi studia caracterele *personale, individuale* ale curentului literar în chestie. Zicem personale sau individuale din punctul de vedere al obiectului literar. Din punctul de vedere al subiectului, al artistului, orice ar exprima el va fi o exprimare personală ; din punctul de vedere însă al obiectului, această exprimare va fi socială cînd ea va atinge viaţa socială, va fi filozofică cînd va exprima chestiuni filozofice şi personală cînd va exprima mar ales sentimentele personale ale artistului. De altmintrelea, această clasificare-

nu poate fi rigidă, e greu de făcut şi are puţină importanţă pentru articolul nostru. Aici e important a găsi caracterele literaturii în chestie, nu de a le clasifica.

Pentru acest studiu trebuie să ne reamintim care e poziţiunea socială a proletarilor intelectuali în societatea modernă, şi pentru aceasta vom ruga pe cititorii noştri să recitească pasajele respective în articolul: Asupra *mişcării literare şi ştiinţifice"* * ; prin aceasta se va stabili o mai strînsă legătură de continuitate între aceste două articole.

în articolul de faţă vom împinge mai departe analiza influenţei societăţii moderne asupra proletariatului intelectual, mai ales din punctul de vedere al vieţii economice. Zic *mai ales,* fiindcă viaţa economică, materială, cu toată proza ei, este aceea care zi cu zi, ceas cu ceas modelează şi formează temperamentul, caracterul omului şi, ca atare, trebuie să influenţeze cu deosebire caracterul manifestărilor artistice.

în alte articole am arătat ce influenţă dezastruoasă are sărăcia *de azi* asupra caracterului omului modern.

Dar sărăcia modernă mai e întovărăşită şi de un alt tovarăş grozav : nesiguranţa zilei de mîine.

Cînd sărăcia nu ajunge la calicie, cînd omul ştie că poziţia lui, aşa săracă cum e, va rămîne şi mîine şi poimîine tot aşa, această statornicie a soartei lui, chiar rea, poate să dezvolte oarecare statornicie în caracter, o încredere în sine şi o siguranţă (reflexul siguranţei economice). Dar sărăcia de azi, mai ales a proletarului intelectual, ,şi mai cu deosebire a artistului proletar intelectual, e întovărăşită de absoluta nesiguranţă a zilei de mîine : gazetar poate fi concediat, meditator mîine nu va mai găsi o lecţie ş.a.m.d. **.

Această nesiguranţă chiar în sărăcie trebuie să dezvolte în caracterul omului modern în general şi în caracterul artistului proletar în special nesiguranţă, inconsecvenţă, neegalitatea caracterului (reflexul poziţiunei materiale schimbăcioase), nelinişte, revoltă internă,

*** [A se vedea volumul de faţă, p. 13—33.]**

**** Vezi mai pe larg cartea mea *Robia şi socialismul* (răspuns lui Spencer) [reprodusă în : C. Dobrogeanu-Gherea, *Opere complete,* voi. 1, Bucureşti, Editura politică, 1976, p. 224—285] şi articolul *Cauzele pesimismului în literatură şi viaţă* [reprodus în : C. Dobrogeanu Gherea, *Opere complete,* voi. 6, p. 432—469.]**

care însă la temperamente mai slabe poate merge pînă la deprimare sufletească, pînă la resemnare şi alte stări analoage.

Dar însăşi nesiguranţa poate fi diferită. Aşa, în evul mediu, poziţiunea servului sau vasalului era asemenea precară. în timpul nesfîrşitelor lupte dintre feudali, poziţiunea omului era foarte nesigură; în fiecare zi el putea fi jefuit, casa lui distrusă ; oamenii trebuiau să fie înarmaţi, gata de luptă, baronii dormeau uneori în casă cu caii înşeuaţi. Această poziţiune era, desigur, foarte precară. Dar acolo cauzele erau vădite. Omul ştia că are de împăcat pe cutare suzeran, că are de luptat cu cutare duşman, şi dacă o asemenea poziţiune tindea să dezvolte în caracter nesiguranţă, frică, nelinişte, felul luptei împotriva acestei nesiguranţe putea să dezvolte calităţi contrarii. în omul care aşteaptă înarmat pe duşmanul său se dezvoltă curaj, îndrăzneală, siguranţă.

Cu totul alta însă e nesiguranţa omului modern în societatea de azi, mai ales a proletarului intelectual. El atîrnă de toţi, e lovit greu, fără de milă, nesiguranţa zilei de mîine îl apasă, îl expune la veşnice pericole. "De cine e lovit însă şi cum trebuie să se apere, asta nu o ştie şi nu poate să o ştie proletarul intelectual. El a pierdut lecţii, a pierdut locul la o gazetă oare nu mai merge, scrierile lui nu se mai vînd, publicaţia lui nu se cere, într-un cuvînt munca lui intelectuală nu mai are căutare în piaţă — rezultatul e vădit, trebuie să sufere, să moară de foame —, dar cine e de vină, cu cine are să se lupte pentru a înlătura pericolul ?

Cu nimeni. Cu cine vrei să te lupţi dacă trece moda unei publicaţii, dacă — poate din pricina unei crize agricole produsă de ieftinirea grînelor din America — o gazetă nu mai merge, dacă munca ta intelectuală nu se mai cere ? Cu cine să te lupţi dacă alţi concurenţi au apărut în piaţă, în debuşeul intelectual ? Cu cine vrei să te lupţi în această complexitate enormă de cauze şi efecte din societatea modernă ? Unde e ? Cine e duşmanul ?

Duşmanul e vag, necunoscut, anonim. E adevărat că vine vremea cînd el e demascat, cînd se află că *duşmanul e organizaţia socială modernă.* Lasă, că foarte puţini pricep aceasta, dar chiar pentru aceia care au

priceput-o— oricît de important ar fi aceasta în alte privințe — în cazul de față mîngîierea e mică. Atît d-ta, care ai priceput adînc întregul mecanism al societății moderne şi ştii deci pe vinovat, cît şi prietenul d-tale, care habar n-are de aceasta, amîndoi veți rămânea pe stradă cînd munca voastră intelectuală nu se va mai cere cine ştie din ce pricină. Ba mai mult încă, ştiind bine cauza adevărată — organizația socială modernă —, vei pricepe şi mai limpede cît de greu sînt de prevăzut loviturile ei, cît de imposibil e să le înfrunți, să te aperi de ele şi să le ocoleşti.

E evident că dacă sărăcia prin ea însăşi are tendința de. a zămisli sentimentele şi caracterele de care am vorbit, ce să mai zicem cînd ea e însoțită de marea nesiguranță a traiului şi atîrnă de un *fatum* ce, ca un sfinx amenințător, stă înaintea omului modern şoptindu-i : „Ghiceşte sau te voi sfîşia". Şi proletarul cult, convins că nu va ghici, e condamnat să se uite o viață întreagă în ochii reci şi misterioşi ai sfinxului.

Aceasta e pozițiunea economică. Dar poate alți factori sociali importanți influențează altmintrelea pe omul modern sau pe proletarul intelectual ?

în articolul deja pomenit, *Cauzele pesimismului în literatură şi viață,* am arătat cum un alt factor social de o importanță enormă — familia, relațiile sexuale — lucrează în aceeaşi direcție ca şi factorul economic. Acolo am arătat pe larg cum anormalele relații sexuale în societatea de azi atacă viața fiziologică şi psihologică a omului cult, o atacă în rădăcină, în fenomenul cel mai important — în reproducerea vieții înseşi ; şi am arătat cum aceste relații sexuale tind să dezvolte în omul modern aceleaşi caractere pe care le dezvoltă şi organizația economică. în acelaşi articol am arătat cum. viața intelectuală de azi lucrează în aceeaşi direcție ; nu mai insist asupra celor zise. Voi adăuga numai că, din toate clasele, aceea care e mai mult expusă tuturor acestor influențe rele, din punctul de vedere al formării caracterului, e clasa proletarilor culți, mai ales acea parte care e mai mult învinsă în lupta pentru existență şi din care mai cu seamă fac parte literații acestei clase.

La factorii sociali deja pomeniți şi care lucrează în modul arătat asupra proletarului intelectual, să mai adăugăm aici un alt factor de ordine socială şi filozofică : pierderea credințelor religioase, nereligiunea de azi.

Dezvoltarea imensă a tuturor ştiințelor exacte a ruinat credințele naive şi copilăreşti religioase şi a creat ireligiunea de azi. Burghezimea, în lupta ei pentru dominare cu clasele protivnice — feudalii şi clerul —, a fost nevoită nu numai să împingă cît se poate mai departe aceste cercetări care ruinau puterea clasei protivnice şi a religiei, dar să dea acestor cercetări o publicație cît se poate de întinsă în toate clasele sociale. Ruinînd însă credințele religioase, burghezimea a luat omului un reazem sufletesc. Cu drept cuvînt a zis cunoscutul socialist francez Jaures că burghezimea, ruinînd credințele religioase, a făcut să amuțească *cîntul ce legăna de veacuri mizeria umană.* Şi cînd cîntul adormitor a încetat mizeria umană a deschis ochii mari, plini de lacrimi, de îndoială şi mustrare, şi a întrebat : „De ce" ? De ce atîtea suferințe, atîta nepăsare, atîta nedreptate ? Şi acuma nu se mai putea da toată răspunderea pe D-zeu, pentru că Dumnezeu era mort. Atunci cei mizeri şi nenorociți şi reprezentanții lor geniali au început să caute adevăratele cauze ale mizeriei omeneşti... în acest sens deci, ruinarea religiei şi a credințelor religioase a fost un pas uriaş spre progres şi lumină. Fiind de o importanță binefăcătoare în general, în special însă influența ei a fost apăsătoare pentru oamenii care deocamdată îşi pierduseră reazemul sufletesc. Şi aceea ce am spus despre religie trebuie să spunem despre tradiții în general. Burghezimea a distrus toate tradițiile vechi şi prin aceasta a adus un serviciu imens progresului omenirii, dar, desigur, pentru moment, nu şi un serviciu liniştii sufleteşti a acelora care au rămas fără tradiții şi fără religie.

Şi în acest sens a pățit-o mai rău clasa proletarilor culți, mai ales partea aceia a învinşilor, iar din aceşti din' urmă artiştii lor, ca mai simțitori. Clasele stăpînitoare burgheze, după ce au distrus pe toți zeii, Cristos, Iehova, Mahomed etc., au pus în loc un alt zeu internațional — Vițelul de aur —, căruia i se închină şi în care găsesc reazem material şi moral. însă proletarii culți, mai ales cei învinşi, nu numai că au pierdut un reazem sufletesc, dar întreaga organizație socială de azi le ia orice sprijin. Pierderea religiei şi a tradițiilor nu putea decît să-i

influențeze în același sens ca și întreaga organizație socială. Acest nou factor social și filozofic va tinde să dezvolte în manifestarea literară modernă toate caracterele deja pomenite, sociale, filozofice și personale *.

Iată deci un mănunchi întreg de cauze importante : sociale, economice, sexuale, intelectuale, care lucrează în aceeași direcție pentru producerea simțămintelor și caracterelor indicate — e deci natural ca ele să se producă cu siguranță.

Aici trebuie să facem o digresie pentru a înlătura o obiecție. în articolul pe care l-am citat, am vorbit de omul cult modern în general, nu exclusiv de proletarul intelectual. Am întrebuințat acești doi termeni deopotrivă ; aceste influențe sociale nu sînt dar specifice proletarilor intelectuali și deci nici manifestărilor lor literare.

Așa e. E incontestabil că acești factori sociali vor influența în aceeași direcție mai toate clasele sociale, pe unele însă mai mult, pe altele mai puțin. Din punctul de vedere al artei însă, al manifestărilor artistice, influențele sociale puțin intense și puternice n-au multă importanță. O manifestare artistică e expresiunea unei intense emoții, e expresiunea deci a celor mai adinei caractere afective ale omului **.

De aceea numai acele influențe sociale care vor fi destul de puternice ca să influențeze și să modifice adîncile caractere și sentimente omenești se vor oglindi clar în manifestarea artistică. Iată pentru ce influențele sociale de care am vorbit vor avea mai multă șansă să se oglindească mai clar în manifestarea artistică a proletarilor culți decît în manifestarea artiștilor din alte clase, pentru că asupra lor lucrează mai cu tărie.

*** De altmintrelea e evident că ireligiunea poate apăsa numai pe aceia care n-au ajuns la un ideal social mai înalt. Pentru aceia însă care au ajuns acolo, acest ideal va înlocui pe cel religios. Și dacă și la acești din urmă se vor arăta, în manifestările lor artistice, caracterele indicate, cauza va fi în altă parte, nu în ireligiune. Ireligiunea va fi în cazul acesta numai una din formele exprimării acestor caractere, iar nu cauza lor.**

**** Și aici este o gradație. Astfel, poezia lirică e expresia celei mai adînci emoții, iar cea didactică [a] celei mai puțin adinei; în schimb, caracterele intelectuale în cea dintîi sînt mai slabe, în cea din urmă, cele mai tari. Această deosebire e de mare importanță pentru articolul nostru, dar noi nu putem să ne oprim asupra ei. Atragem numai atenția cititorilor că în acest articol avem mai ales în vedere poezia lirică, iar din alte genuri, mai ales acele care conțin foarte mult elementul liric și personal.**

Aceea ce am zis pîn-acum privește deopotrivă pe artiștii proletari intelectuali și literatura produsă de ei din toate țările civilizate, ceea ce nu exclude, bineînțeles, posibilitatea, ba chiar e foarte probabil că mai toate manifestările artistice ale epocii să aibă mai mult ori mai puțin același caracter.

Dacă considerăm numai pe proletarii noștri intelectuali și curentul produs de ei, atunci, comparînd pozițiunea lor cu a tuturor celorlalte clase culte, vom vedea că se găsesc relativ într-o pozițiune și mai defavorabilă decît cei din străinătate, deci în creațiunea lor trebuie să apară cu mai mare siguranță caracterele de care am vorbit.

în adevăr, faptul că n-am ajuns încă în dezvoltarea economică modernă la înălțimea statelor civilizate face să fim lipsiți de foarte multe foloase, dar și de unele neajunsuri ale acestei dezvoltări economice.

Așa, spre pildă, la noi averile nu sînt încă supuse la aceeași fluctuație și nesiguranță ca în străinătate. Crahurile și crizele doar acum încep să amenințe întrucîtva averile mari și încă nu în aceeași proporție. în schimb pozițiunea artiștilor proletari e mai grea la noi.

Acolo pozițiunea artistului e neasigurată (afară de artistocrațimea literară — Zola, Daudet etc.), nesiguranța zilei de mîine e mare, dar cel puțin acolo ei trăiesc din produsul muncii lor artistice.

La noi însă, nici vorbă nu poate fi să trăiești din produsul muncii literare; și pe lîngă celelalte nenorociri scriitorul proletar trebuie să mai fie la ordinele unui șef de birou sau [trebuie] să-și petreacă viața culegînd informațiuni pentru o gazetă sau copiind ordinele administrative ale unui șef ramolit.

Să vedem acum influența relativă a ireligiunei asupra proletarilor intelectuali străini și ai noștri. în țările civilizate din occidentul Europei, cum am văzut, burghezimea a fost nevoită să dărîme credințele religioase din pricina luptei înverșunate împotriva clerului, după cum pentru a atrage în partea sa clasele dezmoștenite a fost nevoită să proclame o sfîntă treime nouă : libertate, egalitate, fraternitate. După ce burghezimea a învins și a ajuns, la rîndul ei, clasă dominantă, ea a băgat

de seamă îndată că în focul luptei a distrus unele condițiuni prielnice dominării ei și atunci, după frumoasa expresie a d-lui C. Dimitrescu-Iași din conferința sa *Criza morală:* „ea a înlocuit această trinitate prin o alta — respectul familiei, proprietății, religiei".

Burghezimea noastră însă n-a avut de susținut o luptă grea cu clerul, iar pe de altă parte, cînd ea a început să se dezvolte ca o clasă dominantă sub influența burghezimei occidentale, acesteia îi trecuseră de mult ideile subversive, de mult înscrisese printre ideile fundamentale respectul religiei. Astfel că burghezimea noastră ca clasă n-a fost și n-avea pentru ce să fie ireligioasă, pentru ea deci nici n-a existat ireligiunea ca o problemă morală.

întrucît privește partea în adevăr cultă a claselor privilegiate, la care cultura trebuia să distrugă religiunea, apoi aceasta și-a găsit, după cum am văzut, o altă religiune gata, un alt zeu internațional, Vițelul de aur, în care ai noștri, ca și frații lor din străinătate, au găsit un reazem material și moral. La noi în țară deci, numai pentru clasa proletarilor și mai ales pentru artiștii proletari nereligiunea a putut să devină o problemă de oarecare gravitate morală. Și nu e deci de mirare ca un proletar intelectual să exclame :

Ce șubredă și ce naivă era credința ce mi-o sfărm,
De stîncile de adevăruri din marea nopții fără țărm.

(O. Carp)

și, îngrijat și cu groază, se uită la „mare tenebrarum".

Dar mai e și altceva. Am arătat cum la noi mai toată manifestarea literară a fost produsă de proletari intelectuali, fiindcă celelalte clase care au cultură și ar fi putut să se manifeste în literatură au fost și sînt ocupate cu treburi mai mănoase, mai importante pentru ei, bineînțeles. în occidentul Europei însă. clasele burgheze dominante au intrat în societatea modernă puternice și culte, și de aceea la ele manifestarea literară nu e atît de exclusiv produsă de proletari intelectuali. Altă deosebire importantă e tradiția literară.

Țările civilizate străine au în trecutul lor literaturi puternice, geniale, care tocmai prin genialitatea lor nu pot să nu influențeze manifestările moderne. Tradiția

noastră în privința aceasta e slabă pentru că manifestările literare trecute, ca putere de talent, au fost slabe. Această deosebire e foarte importantă în cazul de față ; pentru că e învederat că [atunci] cînd o literatură mai veche, produsă sub alte condițiuni sociale și de altă clasă, va influența o literatură mai nouă, caracterul acesteia din urmă, întrucît depinde de condițiunile sociale noi, nu se va putea manifesta cu aceeași claritate.

Mai e o altă deosebire. Noi am intrat brusc în viața civilizației moderne, am schimbat deci brusc și credințele și obiceiurile.

Proletarul cult de cele mai multe ori a crescut într-o casă patriarhală, religioasă, cu obiceiuri și credințe stabilite de generații, întrucîtva moștenite ; și numai cînd a intrat în vîrtejul vieții și civilizației orășenești a trebuit să schimbe brusc credințele și obiceiurile. Din punctul de vedere al progresului în general, aceasta a fost un pas mare înainte, a fost un fapt cît se poate de binefăcător ; nu tot așa -a fost, desigur, și din punctul de vedere al echilibrului psihic al artistului proletar, care are un sistem nervos mai fin și mai simțitor.

Cum vedem deci, dacă organizația socială modernă trebuie să dezvolte sentimentele și caracterele arătate mai sus, și altele pe care le vom mai arăta, în artiștii moderni și în artiștii proletari în general, în ai noștri ea trebuie să le dezvolte cu o mai mare siguranță.

*

Odată stabilit acest adevăr, să analizăm mai departe acele sentimente și caractere personale pe care trebuie să le dezvolte societatea noastră în artiștii proletari și, prin ei, în curentul literar.

Am văzut cum loviturile neîntrerupte, în voia cărora este lăsat proletariatul intelectual trebuie să dezvolte într-însul o mare enervare, o sensibilitate exagerată ; iar faptul că loviturile sînt date în mare parte de un dușman anonim trebuie să facă și mai mare această enervare, să facă și mai exagerată această sensibilitate.

Condițiunile sociale arătate, împreună cu sentimentele și caracterele deja descrise, trebuie să nască în curentul literar încă o tendință însemnată, pe care noi o vom numi solitarism.

Evident că orice lovitură din partea concetățenilor, a societății trebuie să provoace în om tendința de a se depărta, de a ieși din societate, dacă nu materialmente, ceea ce e imposibil, cel puțin moralmente, reîntorcîndu-se în sine, dacă se poate zice așa, eăutînd în sine punctul de sprijin, liniștea și fericirea pe care nu i-o dă societatea. Cînd însă loviturile sînt date de un dușman sesizabil, ele vor tinde să îmboldească pe cel lovit la lucru, la luptă. Lupta *în societate* însă e viața, e deci cel mai bun leac în contra solitarismului. Dar cînd loviturile sînt neîncetate și sînt date de un dușman neresponsabil și nesesizabil, care se numește, spre pildă, *nesiguranța zilei de mîine;* cînd aceste lovituri sînt date unui om simțitor, deprimat prin o mulțime de alte condițiuni sociale, este evident că toate acestea vor tinde să dezvolte în artistul proletar *solitarismul,* reintrarea în sine, depărtarea de zgomotul și învălmășagul vieții — visare și viață solitară.

Acest *solițarism,* în legătură cu toate celelalte simțăminte, va tinde să provoace alte două caractere foarte importante, pe care le vom numi *reflexivitate* și *subiectivism* sau *personalism.*

Ce e această reflexivitate ? Reflexivitatea e o urmare, cum am zis, a solitarismului și a condițiunilor care-] provoacă.

Un om lovit, persecutat, neputînd să reziste, se retrage tot mai mult din societate, trăiește tot mai mult în sine.

Acest obicei de a trăi numai în tovărășia sa proprie și a propriei sale conștiințe va dezvolta din ce în ce mai mult obiceiul de a răscoli interiorul său psihic, de a observa și analiza mereu propriile sale simțăminte, gîndiri, porniri. Această analiză de sine exagerată, această veșnică privire în propriul său interior o numim *reflexivitate.*

Această reflexivitate produce, netăgăduit, din punctul de vedere literar, unele efecte foarte bune ; ea ascute, într-un mod excepțional, puterea de analiză psihologică. Mulțumită ei, unii artiști europeni au produs opere de artă de o putere de analiză psihologică uimitoare.

Dar ea produce și efecte rele, dintre care aici vom pomeni două. întîi reflexivitatea ca și solitarismul, în general, e antisocială. „Omul e un animal social" și, ca

atare, trebuie să se dezvolte, să trăiască între oameni și cu oameni; veșnica retragere în sine e anormală, e antisocială.

A doua urmare rea a reflexivismului e atrofierea voinței. Omul care trăiește în societate, care luptă în ea răspunde veșnic la toate atingerile din afară și astfel își exercită voința și o întărește. însă un om care trăiește în sine își strivește această voință. O hotărîre de luat, un act'de făcut, în loc de a fi executat, ceea ce ar pune în lucrare îmboldirile volitive, e supus acțiunii reflexiunii (gîndiri peste gîndiri), analizei exagerate, și astfel se cheltuiește energia înăuntrul omului, dezvoltînd nehotărâre în caracter.

Reflexivismul sau reflexivitatea, ca trăsătură de caracter, e de o importanță așa de mare încît uneori oamenii se împart după caracter în două categorii : reflexivi și impulsivi.

Aceste două caractere sînt zugrăvite într-un chip genial în artă, în două creațiuni nemuritoare^— cel reflexiv în *Hamlet* și cel impulsiv în *Don Quijote.*

Artiștii proletari vor trebui să fie, după caracterul lor, mai mult reflexivi decît impulsivi.

Tot în legătură cu acest reflexivism stă un alt caracter foarte important, *subiectivismul.*

E evident că omul, trăind mereu cu sine, va căpăta tot mai mult interes pentru propriile lui sentimente, dureri, bucurii și se va dezinteresa întrucîtva de sentimentele și durerile altora.

Acest prea mare interes pentru propria sa persoană, pentru durerile, bucuriile și pornirile sale proprii, îl numim *subiectivism.* Subiectivismul exagerat duce drept la *egoismul artistic.*

Se înțelege ansă că, moralmente vorbind, este mare deosebire între egoismul artistic și egoismul adesea brutal din viața zilnică. Un artist care plînge numai și numai durerea lui și nu vede durerile altora e un artist egoist; iar un om care exploatează, pradă și despoaie pe semenii săi e asemenea egoist. Deosebirea însă dintre aceste două feluri de egoisme e mare. Un artist care va ști prin zugrăvirea propriei sale dureri să ne stîrnească simțămintele de milă și îndurare va provoca deci simțăminte altruiste. Astfel că egoismului artistic, în sensul în care îl pricepem, ar fi mai bine să i se dea un alt

nume, spre pildă termenul întrebuințat în psihologie, *egoconcentrism.* De altmintrelea, în acest articol noi nu pronunțăm sentințe morale, ci analizăm și constatăm.

Trebuie să mai relevăm un fapt foarte important.

Toate condițiunile sociale arătate și întreaga organizație socială modernă vor tinde, cum am zis, să dezvolte sentimentele și caracterele pomenite nu numai în artiștii proletari intelectuali, ci și în întreaga clasă a proletarilor intelectuali, și, într-un chip sau în altul, și în celelalte clase.

Deci literatul proletar, în relațiile lui cu clasa din care face parte și cu oamenii din alte clase, va întîlni cam aceleași sentimente și caractere pe care tind să le dezvolte și în el feluritele condițiuni sociale de care am vorbit. *Astfel împrejurul literatului proletar se va crea o anumită atmosferă psihică și morală, care-i va excita și alimenta aceleași sentimente și caractere pe care, de altmintrelea, le are deja provocate în temperamentul și psihicul său.*

Această influență a mediului psihic e de cea mai mare importanță. Aceia care cunosc cît de puțin cercetările moderne asupra hipnotismului și sugestiei știu ce enormă influență poate să aibă și are o personalitate asupra alteia, știu că în mare parte caracterul emoțional și volitiv al omului e condiționat și format de continue sugestii, directe și indirecte, ale mediului social. Iar cei care nu cunosc deloc aceste cercetări știu din experiență cît de mult e influențat un om în sentimentele și caracterul său de oamenii cu care e în relație. înțelepciunea poporului a formulat aceasta într-o sentință : „Spune-mi cu cine te aduni ca să-ți spun cine ești". Cînd am vorbit în articolele mele de influența mediului social, am avut totdeauna în vedere și acest mediu psihic, care nu e decît o parte integrantă din acest mediu social. Cînd însă e vorba de caracterul unei producțiuni literare, și mai ales al unui întreg curent literar, *atmosfera morală, mediul psihic,* trebuie de relevat cu tot dinadinsul ca fiind de o importanță enormă. Să ne oprim acum aicea.

*

Iată deci un mănunchi de sentimente și caractere care trebuie să se dezvolte în artistul proletar din societatea modernă. Ele fiind în relații reciproce de cauză și efect, ordinea în care **ler**-arn așezat poate fi schimbată, rezultatele însă la care vom ajunge vor fi tot aceleași dacă vom ține seamă de factorii dominanți : societatea modernă de o parte, iar de altă parte pozițiunea proletarului artist în această societate. Asemenea e evident că acest mănunchi de sentimente și caractere nu se va manifesta deopotrivă la toți artiștii. Cu toate că mediul social influențează în același fel o clasă, totuși va fi întotdeauna o parte în care aceste influențe nu sînt asemănătoare. Ceea ce e important e faptul că aceste sentimente și caractere vor tinde să se dezvolte în oameni deosebiți ca temperament.

Același mănunchi de sentimente și caractere, tinzînd a se dezvolta într-un temperament robust ca al lui Eminescu ori Caragiale și eminamente impulsiv ca al lui Delavrancea, nu vor da aceleași rezultate ca într-un temperament slab și nerezistent cum e Traian Demetrescu. Faptul important e că aceste simțăminte și caractere, într-un fel ori altul, vor tinde să se dezvolte mai în toate producțiile artiștilor proletari.

Iar dacă s-ar întîmplă ca un artist proletar să producă o creațiune cu alte caractere sau chiar opuse celor schițate de noi — această contrazicere se va dovedi de multe ori aparentă. într-adevăr, să presupunem o creație artistică în care am găsi caractere de seninătate, voință, impulsivitate, obiectivism. Se înțelege că această creațiune va fi alta decît aceea schițată de noi. Analizînd-o, vom constata în cele mai multe cazuri următoarele : tendințele, caracterele de neliniște, de reflexivitate sau nehotărîre, găsind un temperament peste măsură de impulsiv și de puternic, nu vor fi în stare să distrugă această putere și impulsivitate, dar le vor *atenua,* și această atenuare, precum și lupta dintre aceste tendințe înnăscute temperamentului și acelea pe care le dezvoltă mediul social, se vor simți negreșit în creațiunea unui poet de talent.

E evident că dacă artistul ar fi aparținut unei alte clase sau unei alte societăți, unde aceste caractere înnăscute temperamentului ar găsi condițiuni mai prielnice pentru dezvoltarea lor, ele s-ar manifesta cu mai multă tărie.

Şi pe de altă parte, dacă o serie de simţăminte nu s-ar putea dezvolta mult timp din cauza temperamentului rebel, de multe ori o altă serie, mai puţin opusă temperamentului, se va dezvolta cu o tărie mai mare.

Cred că din cele spuse urmează clar că nu dau nici reţete şi nu stabilesc sisteme rigide, ci prezint numai nişte cercetări răzleţe, pe care le cred, în starea actuală a esteticii, mult mai folositoare decît toate sistemele metafizice luate la un loc.

Dacă am voi acuma să arătăm existenţa simţămintelor şi caracterelor pomenite în literatura noastră, şi în special în poezia lirică, ceea ce ne-ar încurca nu e lipsa de producţiuni care dovedesc dreptatea noastră, ci pletora lor.

Veţi căuta oare în literatura poetică de azi tristeţe, melancolie, descurajare, deziluzionare, plîngerea propriei dureri, lipsa de voinţă ?... De acestea e plină literatura noastră.

Luaţi toate publicaţiunile noastre literare şi recitiţi poeziile, veţi constata că mai toate poartă acelaşi caracter.

Unul dintre talentaţii poeţi — Vlahuţă —, îngrijat şi plictisit poate de-atîta yaiet, descurajare şi deprimare sufletească, exclamă într-o frumoasă poezie :

Căci mă-ntreb, ce sînt aceste vaiete nemîngîiate,
Ce-i acest popor de spectri cu priviri întunecate,
Chipuri palide de tineri osteniţi pe nemuncite,
Trişti poeţi ce plîng şi cîntă suferinţi închipuite,
Inimi laşe, abătute, făr-a fi luptat vreodată
Şi străine de-o simţire mai înaltă, mai curată ?
Ce sînt braţele acestea slabe şi tremurătoare,
Ce-s aceşti copii de ceară — fructe istovite-n floare ?... *

Aceştia, dragă poete, sînt artişti proletari intelectuali din societatea modernă burgheză. Iar suferinţele lor sînt de multe ori foarte adevărate. Vorbim, se înţelege, de cei cu talent şi sinceri în exprimarea sentimentelor lor.

Ori poate voiţi să căutaţi dovezi pentru aceea ce am numit solitarism ? Eminescu în *Glossă* nu numai că se arată singur solitar, dar cheamă spre solitarism şi pe alţii, dîndu-le sfaturi :

**** [Unde ni sînt visătorii ?...]***

Tu în colţ petreci cu tine...
Pe-alături te strecoară...
De te-ating, să feri în lături,
De hulesc, să taci din gură.

Vlahuţă în satira *Linişte,* după ce îşi exprimă adînca şi caracteristica revoltă a proletarului intelectual, sfîrşeşte cu următoarea povaţă, pe care o dă artistului proletar :

Ca un pustnic te închide în odaia ta săracă,
Şi dorinţilor deşerte porunceşte-le să tacă :
Lumea ce ai fost visat-o nefiind nicăirea,
Caută-ţi în tine însuţi liniştea şi fericirea.

Şi cu greu veţi găsi un poet contemporan de un talent sincer care atingînd vreodată viaţa socială să nu aibă şi să nu exprime aceleaşi dorinţe.

Această iubire exagerată pe care o arată poeţii noştri pentru singurătate, pentru traiul cu natura neînsufleţită — luna, stelele, lacurile... şi această dorinţă, atît de des exprimată, de a rămînea şi a se simţi singur în odaie —, toate acestea sînt expresiunea aceluiaşi caracter pe care l-am numit solitarism.

Voiţi poate să găsiţi *subiectivismul,* un alt caracter foarte important pomenit de noi ? Va fi foarte uşor căci toată poezia noastră e cît se poate de subiectivă şi de personală.

Poeţii noştri văd toată natura înconjurătoare aproape numai din punctul de vedere al intereselor lor.

în marea poemă dramatică a lui Ibsen *Peer Gynt,* foi veştede alungate de vîntul rece al toamnei zboară pe drumuri, cîntînd propria lor mizerie.

Poeţii noştri nu sînt capabili de atîta obiectivism.

Pentru dînşii, frunzele veştede sînt iluziile lor veştejite. Ploaia rece şi măruntă, lacrimile lor. Cerul plumburiu şi greu e viaţa lor grea.

Poeţii de azi au prefăcut poezia lirică în elegie — în cîntarea propriei lor dureri. Niciodată nu s-a vorbit poate mai mult despre sine însuşi.

Poetul contemporan cu greu va putea să zugrăvească un peisaj frumos fără ca în mijlocul lui-, într-un fel

sau în altul, să nu-şi pună propria sa persoană. Aceasta încă n-ar fi nimic şi ar fi natural. Din nenorocire însă, acest subiectivism şi *personalism* se manifestă şi faţă cu natura însufleţită, faţă cu oamenii, şi într-un mod cît se poate de caracteristic în exprimarea iubirii. Acest sentiment a fost întotdeauna cîntat îndeosebi, atît în poezie cît şi în celelalte producţiuni literare, atît în epoca noastră cît şi în celelalte, dar parcă niciodată această cîntare n-a fost aşa de exagerată ca în literatura contemporană.

Dacă poeţii mari dm alte ţări şi epoci, preferind şi ei acest sentiment de care e legată existenţa omenirii, au zugrăvit mai degrabă iubirea altora, fericirea .sau nenorocirea amanţilor, poeţii noştri vorbesc aproape exclusiv numai şi numai de iubirea lor. în Eminescu şi Vlahuţă se mai văd poezii unde se vorbeşte şi de dragostea altora, dar şi la dînşii disproporţia e mare — la ceilalţi e enormă.

Ceea ce arată şi mai mult subiectivismul poeţilor e modul cum îşi descriu dragostele lor. Ei povestesc mai degrabă melancolia şi tristeţea decît bucuria pe care le-o pricinuieşte patima lor. Pentru dînşii, iubitele sînt aicea, pe pămînt, pentru a le pricinui mai degrabă tristeţe decît fericire, pentru a le asculta reproşurile că sînt crude, uşoare, necredincioase şi alte amabilităţi de felul acesta. Atîta tot. Că şi dînsele ar fi nişte fiinţe care ar putea iubi şi suferi adînc şi deznădăjduit; că şi ele ar avea dreptul ca toate aceste sentimente ale lor să fie respectate... nu veţi găsi nici un cuvînt despre aceasta în poeţii noştri.

Nu e oare caracteristic ca în toată creaţiunea lui Eminescu, a acestui poet înzestrat cu o inimă atît de largă şi de frumoasă, să nu se găsească o descriere a suferinţelor şi a durerilor aceleia pe care a iubit-o ? Printr-o întîmplare fericită, una din iubitele poetului a fost şi ea poet — şi numai astfel am putut afla că femeia iubită sufere tot atîta, poate şi mai mult decît iubitul.

După poeţii noştri, ar trebui să împărţim lumea, din punctul de vedere al dragostei, în două tabere : de o parte poeţii nenorociţi, reprezentanţii sexului bărbătesc, şi de cealaltă parte iubitele lor, care nenorocesc pe cei dintîi.

în această privinţă, poetul O. Carp face excepţie, nu ne cîntă deloc iubirea lui. Ori de cîte ori vorbeşte de suferinţele dragostei, le zugrăveşte cu predilecţie în femeie. Carp se deosebeşte astfel, în avantajul său, de mai toţi poeţii contemporani. Aceasta se explică prin altruismul său larg, precum şi prin exagerarea unui alt simţămînt — sfiiciunea — propriu artistului proletar. Afară de aceasta, el e dintre literaţii noştri acela care are o cultură ştiinţifică mai întinsă şi vederi filozofice mai mari — care în tabloul unui părinte ce-şi îngroapă copilul vede *„aeternitas"*, care printr-o picătură de ploaie zăreşte *‚ţristia"* universală şi priveşte cu groază în *„mare tenebrarum"*.

Se aseamănă însă cu ceilalţi în privinţa celorlalte caractere. E aceeaşi melancolie şi durere, aceeaşi tristeţe, nesiguranţă, sfiiciune şi acelaşi pesimism filozofic, şi, ceea ce e important, acelaşi caracter în stil. Dacă O. Carp, preocupat prea mult de imensele chestiuni filozofice, uită să ne vorbească numai de dragostele sale, ca poet filozof însă — deşi msi puţin decît Eminescu — e tot subiectiv.

Modul poeţilor noştri de a zugrăvi iubirea arată, cum nu se poate mai bine, întregul mănunchi de caractere inerente artistului proletar.

Sînt două cauze pentru aceasta. întîia, aceea că dragostea e cel mai puternic sentiment omenesc ; a doua, faptul că mai toţi poeţii au exprimat-o. E evident că nu putem găsi caracterul de revoltă socială la toţi poeţii, deoarece numai puţini dintre 'dânşii au atins viaţa socială — dragostea însă au cîntat-o toţi.

Să vedem atunci dacă în zugrăvirea acestui simţămînt vom găsi caracterele de care am vorbit.

întreaga creaţie a poeţilor noştri actuali e de faţă pentru a o dovedi. Ei nu impun iubirea lor — vorbim, se înţelege, de impunerea morală —, ei cerşesc iubirea, ei plîng, şi dacă plîngerile lor nu sînt ascultate plîng iarăşi. Ei caută să-şi cîştige iubitele prin arătarea slăbiciunii, iar nu a puterii lor. Desfăşoară un tablou întreg de suferinţele şi de umilinţele lor, de deprimarea lor sufletească — s-ar părea că cerşesc mila, iar nu dragostea, uitînd că unde începe mila dragostea sexuală e pe ducă.

Poetul amorezat va tremura la poarta iubitei ; ca un făcător de rele, se va strecura noaptea pe la ferestrele ei ;

va fi torturat de gelozie văzînd-o cum joacă cu un altul; o va mustra ; îi va cere numai o căutătură, un semn de iubire numai. Altă dată, ceea ce e şi mai rău, îi va vorbi de liniştea morţii, cît ar fi de bine să doarmă împreună la cimitir, sub umbra unei sălcii plîngătoare.

Cîte poezii de dragoste nu încep şi nu se sfîrşesc acuma cu un adagiu atît de trist ca acela al lui Eminescu : „Cind voi muri iubito...". Din poeziile dragostei nu respiră viaţa, ea însăşi zămislitoare de viaţă, ci melancolie, durere şi dorinţa de a muri. Analizînd mai adînc unele din aceste manifestări poetice, constatăm de multe ori că amorezatul e amorezat mai mult de propria lui melancolie decît de femeia iubită.

De cîte ori ai auzit, cititorule, vreun poet de ai noştri vorbind astfel iubitei sale : „Iubito, iată braţul meu, poţi să te bizui pe el. E puternic ; a ştiut să-şi croiască o cărare în lupta şi în vălmăşagul vieţii. Oamenii răi dintr-o lume rea ne pun piedici, dar tare de iubirea ta şi de puterea mea voi spulbera toate piedicile ce s-ar pune în calea noastră...". Asemenea accente bărbăteşti nu veţi întîlni mai niciodată la poeţii noştri.

Nu judec aici poezia dragostei din punctul de vedere moral ; analizez numai şi constat. Şi nu cer iarăşi ca poeţii noştri să exprime iubirea altmintrelea de cum o exprimă ; atîta vreme cît o simt astfel, această cerere ar fi zadarnică. Nu pun nici o teză.

Poezia lirică, mai ales, e expresiunea înrădăcinatelor şi adîncilor sentimente omeneşti, care nu se schimbă după cerere ; şi tocmai din această cauză e foarte important să le studiem în legătură cu mediul social.

Numai atunci vederile şi convingerile vor putea modifica, din punctul de vedere al artei, conţinutul şi caracterul poeziei lirice cînd vor ajunge să modifice aceste simţăminte adînci ale artistului.

în cazul contrar, manifestarea poetică va fi falsă, neartistică şi, ca orice minciună, în loc de a folosi, va strica înaltelor vederi şi idealuri. Aceasta, de altmintrelea, am explicat-o în articolul meu *Tendenţionismul şi tezismul în artă* *, şi o repet numai pentru aceia care îmi reproşează că pun teze poeţilor noştri.

*** [A se vedea : C. Dobrogeanu-Gherea, *Opere complete,* voi 6, p. 192—214.]**

Dar caracterele de care am vorbit se arată nu numai în fondul operelor poetice, ci şi în stilul şi forma lor.

în adevăr, ceea ce caracterizează stilul poeţilor noştri de azi e nesiguranţa, neegalitatea, «confuziunea, tortura versului şi a formei, confuziunea exprimării, toate acestea arătînd perfect neliniştea şi nesiguranţa sufletească. Maestrul Eminescu a simţit adînc acest adevăr şi i-a dat o explicare adevărată cînd a scris :

***Dcr** cînd inima-ţi frămîntă*
Doruri vii şi patimi multe,

Unde vei găsi cuvîntul
*Ce exprimă adevărul ? **

Şi acelaşi lucru a simţit Vlahuţă cînd a scris :

Cînd mi-i inima-v,cărcată şi cînd gîndurile-n muncă
Bat şi rup zăgazul păcii şi din matca lor s-aruncă,
Toate lacome,-nsetate d-a ieşi din haos, clare,
*Ferecate-n cetluita versurilor încleştare **.*

Se înţelege. Această confuziune, tortură şi acest vag al stilului provin din atîtea sentimente multiple şi uneori contrarii, din atîtea gîndiri vagi, care frămîntă sufletul artistului de azi.

Solitar, reflexiv adîncit în propriul său *eu,* el găseşte atîtea doruri şi gîndiri care cer „vestmiutul vorbirei", încît, în dorinţa de a le încorpora pe toate, poetul torturează versul şi cuvîntul. Dar, aceste doruri fiind multe şi vagi, e evident că rareori poetul va putea să le exprime pe toate şi clar. Şi chiar^

... dacă după nopţi de trudă
Migălind, vorbă cu vorbă, c-o-ndărătnicie crudă,
*Ai ajuns să-ţi legi în stihuri vro durere sau vrun vis ****

stilul va rămîne totuşi nesigur, vag, nehotărît, am putea zice neliniştit.

Ce deosebire există, spre pildă, în această privinţă, între stilul clar, senin, liniştit şi sigur al lui Alecsandri,

***** *[Criticilor mei.]*
**** [Delendum... (Ceea ce trebuie distrus).]**
******* *[Linişte.]*

şi între acela chinuit, confuz de multe ori, al lui Eminescu. Şi aicea, bineînţeles, nu e vorba de a compara doi poeţi după talentul lor.

Eminescu a arătat un talent mai mare, tocmai prin faptul că a găsit o formă pentru toate aceste multe sentimente şi gîndiri, care frămîntă pe omul de azi. Simţămintele şi gîndirile liniştite, clare, găsesc cu uşurinţă o formă corespunzătoare, dar a găsi o formă potrivită pentru un fond atît de încărcat, trebuie mare talent.

De altmintrelea, în cazul din urmă, tocmai această nesiguranţă a stilului e uneori o calitate.

Valoarea estetică a unei opere artistice rezidă în parîe în armonia fondului şi formei. Pentru un fond încărcat, vag, nehotărît, trebuie o formă şi un stil corespunzător.

Ştiu că în Eminescu sînt versuri sculpturale, în care întreaga gîndire ,şi simţire a poetului sînt [re]date clar şi hotărît. Dar şi cîte din poeziile lui trebuiesc descifrate !

într-un profil literar al d-lui P. P. Carp din revista literară *Viaţa,* găsesc ca semne caracteristice : „Nu-i plac poeziile lui Eminescu; zice că-i fac impresia de ceva stors şi chinuit din cale-afară".

Nu-i deloc de mirare. Chinul fondului şi stilului, precum şi întreaga serie de caractere care trebuia să facă din Eminescu poetul iubit al proletarilor intelectuali, trebuia totodată să-1 facă mai puţin gustat de reprezentanţii caracteristici ai claselor stăpînitoare, cum e d-1 Carp. E natural ca dumnealui să-i placă mai mult poezia clasică, senină, sănătoasă şi stăpînă pe sine decît aceea dureroasă a proletarilor intelectuali. Şi pe de altă parte, e tot atît de natural ca Eminescu să fi plăcut mai mult d-lui Maioresou, decît celorlalţi junimişti de vază, deoarece dumnealui e un proletar intelectual prin originea d-sale. Dumnealui a trebuit să treacă, daică nu prin iadul, cel puţin prin purgatoriul proletariatului intelectual, pentru a ajunge în raiul claselor stăpînitoare.

Se înţelege că Eminescu nu stă izolat prin stilul său în literatura noastră. Un stil'tot aşa de trudit şi de neliniştit va avea Vlahuţă, unul tot aşa de confuz va avea O. Carp şi, într-un fel sau altul, toţi poeţii de azi cu talent mai mult sau mai puţin mare.

Iar aceia lipsiţi de talent sau înzestraţi cu o putere neîndestulătoare pentru exprimarea atîtor doruri şi gîndiri deosebite şi vage, în desperare de cauză, vor alerga

la un fel de telepatie poetică — la simbolism colorist sau decadent. Decadenţa modernă aparţine aceluiaşi curent pe care l-am studiat; e degenerescenta lui.

Astfel în stilul literaţilor proletari se oglindeşte acelaşi curent cu toate caracterele sale.

în stilul lui Alecsandri de o parte şi acela al artiştilor proletari de altă parte, cu Eminescu în frunte, se oglindesc nu numai personalităţile şi temperamentele lor deosebite, ci în acelaşi timp două curente literare deosebite, produse de două clase diferite, în două epoci şi societăţi deosebite.

Rezumînd cele spuse în articolul trecut şi cel prezent asupra caracterelor curentului literar creat de artiştii proletari în societatea noastră burgheză, vom avea următoarele :

Din punctul de vedere social : revoltă contra nedreptăţilor sociale existente; revoltă, deseori inconştientă, împotriva dominării burgheziei, sau mai bine zis împotriva rezultatelor rele produse de această stăpînire ; simpatie pentru clasele nedreptăţite. Această revoltă şi simpatie, foarte rar conştiente, vor fi active sau pasive, după temperamentele poeţilor.

Din punctul de vedere filozofic, aceste caractere vor fi : generalizarea durerii proprii la durerea universală ; decepţionism, pesimism, care iarăşi, după temperament, poate să ajungă pînă ia Nirvana budistă.

în sfîrşit, din punctul de vedere al manifestării individuale, personale a literaţilor (mai ales a poeţilor), aceste caractere vor fi : melancolie, nehotărîre, lipsă de voinţă, deprimare sufletească, enervare, sensibilitate exagerată sau senzitivitate, care poate merge pînă la manifestări patologice la decadenţi. Solifarism, reflexivitate, subiectivism.

Ar fi de prisos să mai adăugăm încă o dată că sînt departe de a crede că am sfîrşit subiectul şi că, prin analiza caracterului artiştilor proletari din societatea burgheză contemporană, am dat o caracterizare întreagă şi deplină a curentului literar actual.

E numai o încercare făcută în această direcţie.

Aş putea să mă opresc, dar dorinţă de a fi cît se poate de clar, doveditor, şi de a nu părea paradoxal mă face să studiez aici doi artişti care parcă contrazic cu totul cele dezvoltate în acest articol — aceştia sînt Caragiale şi Coşbuc.

Am văzut cum pentru d-l Missir, Caragiale e un exemplu hotărîtor de scriitor care nu încape în cadrul curentului, aşa cum acest curent e caracterizat de mine *. Şi, în aparenţă, d-lui are dreptate. Nu-i vorbă, eu sînt convins, şi în parte voi arăta aici, cum Caragiale e unul din cei mai caracteristici reprezentanţi ai artiştilor proletari intelectuali, în bine şi în rău ; însă a dovedi acest lucru e mult mai greu decît cum a fost cu poeţii lirici cum sînt Eminescu, Vlahuţă, O. Carp. Şi iată pentru ce. Un poet liric exprimă direct sentimentele şi vederile lui proprii, de aceea e foarte uşor să studiem caracterele ce se oglindesc în creaţiunea lui — pentru aceasta de multe ori trebuie numai să constatăm ce zice însuşi poetul. Altceva însă e cu alte genuri literare, cum e acela al romanului, al comediei sau al dramei de moravuri.

în acest caz, scriitorul zugrăveşte moravurile societăţii înconjurătoare, iar sentimentele, vederile, credinţele, predilecţiunile artistului rămîn ascunse sub perdeaua uneori nestrăbătută a personajelor şi a situaţiilor descrise. Evident că, în acest caz, a descoperi persoana artistului şi, mai ales, caracterele unui curent literar e greu ; trebuie muncă, pătrundere literară şi fineţe analitică psihică. Comediile lui Caragiale sînt o asemenea creaţiune. Totuşi şi în aceste comedii am arătat un caracter social important comun curentului întreg : revolta contra societăţii burgheze ori, mai bine zis, contra rezultatelor produse de această societate.

Zic revoltă fiindcă e evident că a blestema o socie^ tate, a te plînge de urmările ei ori a biciui cu rîsul satiric e tot revoltă, numai altmintrelea exprimată.

Şi Caragiale a rîs şi a biciuit nu nepotrivirile în general, ci nepotrivirile pe care le-a găsit în societatea burgheză dominantă şi acelea produse de această societate.

*** [A se vedea : *Cum se citeşte la noi* in volumul de faţă, p. 46.]**

Revolta lui deci altfel exprimată e absolut asemănătoare cu aceea a lui Eminescu. Dacă Caragiale ar fi scris numai comediile, ar fi trebuit să ne oprim aici. Dar Caragiale a scris mai mult, a scris o dramă şi două nuvele, şi aceste trei opere sînt cît se poate de personale, conţin elementul liric în cel mai mare grad şi de aceea mai toate caracterele curentului se regăsesc clar şi precis în aceste frumoase; creaţiuni ale lui Caragiale.

Să începem cu caracterele sociale.

In Năpasta, societatea burgheză cu autorităţile ei nu apare întrupată pe scenă în anumite personaje ; apare numai ca un ecou depărtat, şi acest ecou sună a răutate şi sălbăticie. Sînt doar ele [acelea] care au întunecat minţile bietului sătean Ion şi pe nedrept şi degeaba.

Acest antagonism al satului şi al oraşului şi simpatia pentru cel dintîi apar mult mai limpede în frumoasa nuvelă *Păcat.* N-aveţi decît să vă aduceţi aminte şi să puneţi faţă în faţă pe reprezentanţii burghezim'ei orăşăneşti şi pe aceia ai ţăranilor, aşa cum ei apar în această nuvelă, în oraş : poliţaiul fură parale din buzunar, procurorul ia mită, prefectul e acelaşi procuror avansat, „senatorul" îşi face o petrecere din deboşarea * unui copil mic, cu toţii petrec la *cafe-chantant.* Aceştia sînt reprezentanţii civilizaţiei burgheze. în sat : popa Niţă, fiul său învăţător, Cuţitei, sînt oameni foarte de treabă şi cu ce simpatie sînt zugrăviţi de autorul nostru !

Aduceţi-vă aminte de scena ce se petrece la tîrgul anual, în oraşul de reşedinţă al judeţului. Înaintea cafenelei e strînsă. lumea, în cap cu poliţaiul, „d-1 senator", autorităţile judiciare şi administrative. în mijlocul lor, un copil mic şi zdrenţuros joacă, se îmbată, spune cuvinte necuviincioase, iar lumea rîde şi petrece, şi „d-1 senator" îi dă ţigară, rachiu, îi îmbată, ca să se strîmbe şi să sară mai mult. Ce mizerabilă şi revoltătoare scenă ! în mijlocul lor apare popa Niţă.

„Popa Niţă, cu pumnii încleştaţi, se suie pe trotuar şi apostrofează cu accentul celei mai mari indignări pe cei ce rîdeau : «E păcat, domnilor ! Gîndiţi-vă ! Creştini ! Frumos !... Mare păcat !»". Cuvintele popei sînt primite cu apostrofări şi huiduieli. Cît de mare apare aicea bietul proletar, fiul de ţăran, popa Niţă, faţă cu triumfă-

***• [coruperea.]**

torii cvasicivilizați ai orașelor. în literatura noastră vom găsi descrieri ale vieții țărănești mai exacte, cum sînt acelea ale doamnei Sofia Nădejde; dar nu vom găsi pagini mai artistice și mai emoționante decît acelea din *Năpasta* și *Păcat.* Această revoltă conștientă sau inconștientă contra stării burgheze, a civilizației burgheze și această simpatie pentru clasa obijduită sătească (după cum am văzut, două caractere sociale tipice ale curentului în chestie) sînt ele oare întîmplătoare ? Curioasă întîmplare, care apare mai în fiecare creație literară cu puterea unui caracter constant ! însuși faptul că — în creațiunile lui mai adînc personale, cum sînt *Năpasta, Făclia de Paște, Păcat* — Caragiale ia oamenii din clasele apăsate e caracteristic.

Și aici mă aștept ca și cititorii mei care m-au urmat pînă acuma să exclame : „Nu, asta nu se poate ! Dar ce are a face locul de unde ia artistul personajele pe care le descrie ? Caragiale ar fi putut tot așa de bine să ia, pentru a zugrăvi frica, pe un burghez bogat în locul lui Leiba Zibal și ar putea să ia un aristocrat pentru a zugrăvi simțămintele remușcării de conștiință în locul țăranului Dragomir; doar n-or fi aceste simțăminte apanajele claselor apăsate ?".

Se înțelege că nu. în toate clasele sînt oameni care simt puternic frica sau remușcarea. Și totuși această obiecție, care ni s-a făcut de atîtea ori, e neîntemeiată.

Curios lucru, cîte rele a adus estetica metafizică în priceperea unei opere de artă.

Explicați unui auditor ceva mai cult că orice act al vieții noastre psihice e determinat de mediul ancestral și social, și tot auditorul nu va avea nimic de zis — nici copiii nu mai cred în libera voință... — Spuneți însă aceluiași auditor că și subiectul operei unui artist e determinat de anumite cauze și că e caracteristic pentru el; îndată proteste se vor ridica : „Dar ce are a face, artistul ar putea să ia personaje și din altă clasă etc." Ar putea ! dar de ce n-a luat, de ce n-a luat Caragiale, pentru zugrăvirea fricii, în locul lui Leiba Zibal un arendaș bogat ?

în parte, cel puțin, iată pentru ce :

Caragiale de mic copil a crescut între săraci. Copil de școală, cînd simțurile sînt mai fragede și mai primitoare, el se juca pe străzile Ploieștilor în arșice și turcă cu copiii desculți ai mahalalelor.

Aproape încă copil, atunci cînd caracterul și temperamentul omului încep să ia consistență, Caragiale trebuia deja să se hrănească din munca lui; se face sufleor la teatru, traducător de piese, pe urmă corector la gazetă, colaboratbr-gazetar și în această situație tipică proletară petrece cei mai buni ani ai vieții lui. Și în acești ani, Caragiale a gustat întreaga amărăciune a acestei vieți. A suferit și de frig și de foame, a trăit zilele și nopțile prin cafenele, pentru că acasă nu era foc și lumină, a așteptat ceasuri întregi pe un prieten doar îl va cinsti cu un capuținer *, a ajuns să nu mănînce zile întregi și să doarmă nopți pe băncile Cișmigiului, pentru că n-avea unde să-și culce capul. Și a trăit viața aceasta într-un oraș plin de lux și desfrînare și... a devenit un artist proletar intelectual tipic. Cînd în anii bărbăției soarta s-a schimbat, cînd a ajuns între cei mari, pînă la prietenia cu Carmen Sylva, *pliul* era luat, o personalitate puternică artistică precum e a lui Caragiale nu se schimbă ușor și din Palat el n-a ieșit ca Alecsandri ambasador la Paris, ci berar în strada Gabroveni.

Și cînd acest artist proletar a avut să întrupeze adîncile și tremurătoarele sentimente de frică, remușcarea de conștiință, groaza de păcat, durerea, îndurarea, mila și s-a adresat propriului său temperament și psihic artistic, atunci din haosul inconștientului, acolo unde sînt concentrate toate impresiunile, senzațiunile, elementele gîndirii și simțirii dobîndrte în de-a lungul vieții întregi au început să se închege și să apară în cercul luminos al conștiinței — prin legile afinității și atracțiunei psihice —• figurile dureroase ale săteanului Ion nebunul, a lui Dragomir, popa Niță și a prigonitului Leiba Zibal. A apărut această galerie dureroasă a unor proletari nenorociți pentru a întrupa sentimentele adînci ale unui artist proletar intelectual.

Nu este deci o întîmplare această alegere a tipurilor pe care ni le-a zugrăvit Caragiale. O întîmplare ? Caragiale îmi spunea de multe ori : „Pînă ce n-am *numele adevărat* al personajului pe care trebuie să-1 descriu, poți să mă tai, dar nu pot să scriu". Deci nici *numele* nu

*** [cafea cu lapte.]**

e indiferent la unii artişti. Şi numele, prin asociaţia de idei şi sentimente ce provoacă în sufletul artistului, e *necesar.* Ce să mai zicem dar de clasa din care face parte personajul, care în consecinţă trebuie să aibă o anumită înfăţişare proprie, externă ca şi internă ?

Se înţelege, Caragiale e prea inteligent şi talentat ca să nu poată face o lucrare de valoare artistică cu personaje din altă clasă. Zic numai că într-o creaţie *eminamente personală* şi adînc lirică, cum sînt acelea despre care vorbim aici, Caragiale, *lăsat în largul propriului său talent,* cum zice d-1 Missir, va întrupa adîncile lui simţăminte în personajele din clasele apăsate, pentru că e mai multă afinitate psihică între el, artistul proletar, şi ele.

Am văzut deci în creaţiunea lui Caragiale aceleaşi caractere sociale şi din aceleaşi cauze.

Să vedem acuma caracterele pe care le-am numit individuale. Acestea sînt şi mai bătătoare la ochi. Mai întîi, ele se arată în modul de a zugrăvi tipurile.

Sînt, între altele, două chipuri de a zugrăvi personajele într-o dramă, roman, nuvelă. Primul e obiectiv, impersonal *, al doilea subiectiv, personal.

După primul mod, autorul caută să ne zugrăvească caracterele şi situaţiile din lumea înconjurătoare, să ne analizeze sentimentele şi patimile oamenilor din mediul în care trăieşte artistul. După al doilea mod, artistul ne zugrăveşte propriile sentimente şi patimi ; oamenii înconjurători, situaţiile dinafară sînt numai prilejuri pentru a turna în ele propriile sentimente, emoţii şi patimi.

Caragiale în *Năpasta* şi în nuvelele *Făclia de Paşte* şi *Păcat* e în gradul cel mai mare subiectiv, personal. în *Făclia de Paşte* nu e zugrăvit un tip de evreu, Leiba Zibal, ci puternica emoţie a autorului e în mod maestru întrupată în bietul jidan. Şi acelaşi lucru în *Năpasta :* tot simţămintele şi emoţiile puternice ale autorului sînt întrupate în ţăranii Dragomir şi Ion. Fraza d-lui Missir că patimile şi durerile din *Năpasta* şi *Făclia de Paşte* răsună dureros în sufletul lui Caragiale ar trebui poate de spus invers : patimile şi durerile lui Caragiale răsună

*** Se înţelege că la noi impersonal nu e luat în sensul esteticii metafizice, platonice ; pentru noi *impersonal* e numai un grad mai mic al *personalului.***

în *Năpasta* şi *Făclia de Paşte.* întreaga campanie critică care s-a început contra lui Caragiale după apariţia *Năpastei* se datoreşte acestei confuzii.

Criticii au luat o operă psihologică, *personală,* drept o operă de zugrăvire a moravurilor *impersonale* şi au criticat-o ca atare *.

însă această zugrăvire a propriilor patimi, această preocupare de propriile sentimente şi emoţii, acest subiectivism, personalism, reflexivism e, după cum am văzut, unul din caracterele cele mai importante ale curentului produs de artiştii proletari.

Observaţi apoi felul lui Caragiale de a zugrăvi caracterele şi situaţiile şi comparaţi-1 cu felul descripţiei maeştrilor mari ca Balzac ori Tolstoi.

Uitaţi-vă cu ce linişte, răbdare, siguranţă, hotărîre sînt zugrăvite cele mai mici detalii la aceştia din urmă. într-un loc mai multe pagini pentru a descrie mobile, sute de pagini pentru convorbiri neînsemnate. La Tolstoi, în 30 de pagini e descris un cosit de iarbă. De multe ori, atîtea detalii şi situaţii neînsemnate vă par cu totul de prisos şi mai mult instinctiv simţiţi necesitatea lor. Şi numai după ce sfîrşiţi romanul, după ce închideţi cartea simţiţi imensa mulţumire ; numai atunci simţiţi că nimic n-a fost de prisos, toate detaliile neînsemnate lucrau la acelaşi scop suprem — crearea vieţii.

Şi cînd vă gîndiţi la acele sute de persoane pe care le-a mînuit artistul şi cu care aţi făcut cunoştinţă, cînd vă gîndiţi la atîtea situaţii felurite, la atîtea mii de lucruri, fiecare cu forma şi relieful lui, cînd vă gîndiţi la atîta viaţă imensă pe care artistul a trezit-o înaintea voastră, atunci vă pătrundeţi, înaintea marelui artist creator, de acea evlavie pe care trebuie s-o aibă dreptcredinciosul înaintea zeului său, înaintea creatorului lumii. Vorbesc, bineînţeles, de oameni de cultură şi pricepere literară, nu de acei care într-un roman al lui Balzac sau Tolstoi sar paginile tipărite mai des şi caută acelea tipărite mai rar, unde e dialog şi intrigă.

*** Făcînd această deosebire de [privind] zugrăvirea subiectivă şi obiectivă la artişti, pentru.a evita o neînţelegere, trebuie să spunem că deosebirile acestea nu sînt absolute, nu există nici un mod de a zugrăvi absolut obiectiv-impersonal ori subiectiv-personal; e o chestie de grad.**

Artistul proletar cu greu va aborda acest fel de zugrăvire a vieţii. Pentru aceasta îi lipsesc răbdarea, puterea, sănătatea, seninătatea, egalitatea talentului; el are tocmai contrariul acestor calităţi.

Un astfel de artist e Caragiale. O, la el nu veţi găsi detalii ce ar părea de prisos ; nu. Acolo fiecare pagină tremură de emoţie, pentru că ea e rezultatul unei emoţii şi trebuie să ne emoţioneze.

Scopul artistului modern nu e doar să creeze viaţa, ci să enerveze şi să emoţioneze, după cum el singur e enervat şi emoţionat. Nelinişteа sufletească, neegalitatea, impacienţa, nesiguranţa se oglindesc în modul de a zugrăvi al lui Caragiale ca şi în stilul şi în forma lui. Comparaţi, vă rog, stilul liniştit, hotărît şi puternic al clasicilor cu stilul enervat, zbuciumat al lui Caragiale din *Păcat.* Fiecare frază, fiecare cuvînt e scris pentru a enerva şi a nelinişti, şi de aceea stilul ajunge aproape telegrafic. Iată, spre pildă, începutul nuvelei : „Un băietan voinic — barba de-abia-i mijeşte şi sub căciula de oaie părul creţ şi des... şi nişte ochi blînzi — şi mintos tînăr". Ori iată povestirea vieţii unei femei : „Ea însă avea mai multe de spus, şi povestea ei era destul de tristă. Cinci ani de viaţă cu un om istovit, apoi nebun şi paralitic ; în urmă, văduvă, cu un copil bolnav şi capiu — o fetiţă, care roade şi mănîncă lucrurile din casă şi care trebuie păzită foarte de aproape să nu dea foc. Interese mari... o avere colosală... consiliu de familie... soacra şi cumnaţii — nişte creaturi aspre şi brutale, care fac împrejuru-i o poliţie dezgustătoare". în acest stil e scrisă toată nuvela. Zicem nuvela, pentru că aşa-i zice autorul şi pentru că nici noi nu-i găsim alt nume.

în adevăr, însă, în această nuvelă, vreo 40 de pagini obişnuite, Caragiale a găsit cu putinţă să concentreze două romane complete, cu începuturile şi sfîrşiturile lor. Dacă s-ar porunci un stil care să oglindească clar şi precis tot mănunchiul de caractere despre care am vorbit, desigur nu,s-ar putea găsi altul mai caracteristic decît acela din frumoasa nuvelă a lui Caragiale *Păcat.*

Şi chiar în personajele din dramă şi nuvele se oglindesc aceleaşi caractere tipice curentului întreg. în Ion, Dragomir, Zibal, popa Niţă, regăsim aceeaşi deprimare sufletească, nesiguranţă, neegalitate şi o mare parte din caracterele curentului în chestie. Se va zice, desigur :

„Dar ce are a face una cu alta ? Caracterele personajele într-o lucrare sînt hotărîte de situaţii anumite, de logică desfăşurării acţiunii". Aşa e, decît am arătat deja că drama şi'nuvelele lui Caragiale nu sînt zugrăviri de moravuri, ci-s întruparea şi desfăşurarea unei pasiuni.

Ce e drept, de caracterul lui Leiba Zibal se poa'te zice că în adevăr e *necesar* să fie aşa cum e. Simţămîntul de frică ucigătoare la un biet ovrei trebuie, se înţelege, să fie întovărăşit de întreaga escortă de caractere şi simţăminte cum sînt : nesiguranţa, deprimarea sufletească, neegalitatea caracterului etc. Dar de unde aceeaşi necesitate logică pentru popa Niţă, care are putere să-şi ucidă propriii copii, şi pentru ţăranul Dragomir, care îşi ucide rivalul ? Şi, cu toate acestea, în toţi se oglindesc aceleaşi caractere ; şi dacă veţi analiza mai profund caracterul ţăranului Dragomir, veţi vedea că e frate bun cu Zibal, Ion nebunul şi popa Niţă. Zece ani de-a rîndul, ţăranul Dragomir, ca un copil slab şi blind, deprimat sufleteşte, e dominat de o muiere, de Anca.^ Şi prin aceasta nu vreau să zic deloc că nu pot să existe astfel de ţărani. Creaţia lui Caragiale e cea mai bună dovadă de contrariu. Zic numai că n-a fost absolut necesar ca Dragomir să fie aşa cum e.

Şi cînd Caragiale a avut nevoie de un personaj cu caractere deosebite, aproape contrarii lui Dragomir, lui Ion etc., atunci — lucru caracteristic — 1-a luat dintre femei. în creaţiunile lui Caragiale, despre care vorbim, sînt două personaje care au un caracter sigur, hotărît, acestea sînt : Anca din *Năpasta* şi Ileana din *Păcat.* Aceste caractere însă nu sînt emoţionante, nu sînt scoase din profunzimile inimii, ci caractere intelectuale, scoase din cap. Şi, lucru şi mai caracteristic, din două figuri de femei aceea care mai mult se deosebeşte prin hotărîrea, egalitatea, puterea, siguranţa caracterului său — Anca — e şi un tip mai intelectual decît Ileana. Anca e un tip gîndit, meşteşugit, făcut ; nu e o bucată ruptă din inimă ca Ion, Zibal, Dragomir. Ea e scoasă din cap şi numai de aceea a scăpat de necesitatea de a purta semnele caracterului artistului proletar şi caracterele curentului produs de aceşti artişti.

Aşadar, creaţiunea eminamente personală a lui Caragiale poartă clar şi precis caracterele curentului literar de care am vorbit, şi deci să nu se mire d-1 Missir că

l-am pus pe Caragiale alături cu Eminescu, ea fruntaşii curentului în chestie. Aşa se şi cuvine, deoarece Caragiale egalează pe Eminescu nu numai prin puterea talentului său, dar şi prin caracterele creaţiunei lui.

Dacă creaţia lui Caragiale, mai ales după caracterele ei personale, e tipică pentru artistul proletar cult, creaţia lui Coşbuc e tipică prin caracterele ei contrarii.

Dacă veţi căuta în creaţia lui Coşbuc melancolie, tristeţe, veţi găsi veselie, seninătate ; în loc de nelinişte şi descurajare, veţi găsi hotărîre şi putere, în loc de enervare bolnăvicioasă, sănătate, în loc de subiectivism, cel mai. larg obiectivism şi aşa mai departe.

Dacă s-ar fi creat înadins o operă cu caractere deosebite de ale curentului ce am studiat, nu s-ar fi putut face una mai tipică.

E acolo atîta veselie, seninătate, dorinţă de a trăi, de a petrece, e atîta cînt şi joc, încît în *Nunta Zamfirii* soarele însuşi, creatorul vieţii, ia parte la veselia oamenilor.

A fost atîta chiu şi cînt
Cum nu s-a pomenit cuvînt!
Şi soarele mirat sta-n loc
Ca Z-a ajuns şi-acest noroc
Să vadă el atîta joc
P-acest pămînt.

Ca poet, Coşbuc asemenea cîntă dragostea şi chiar cu predilecţie dragostea, dar ce deosebire între el şi poeţii noştri !

Mai întîi el e aşa de puţin subiectivist încît, aşa în treacăt, într-o singură poezie vorbeşte de iubita lui, încolo el zugrăveşte iubirea — tristă, mai des veselă şi sănătoasă — a altora. Şi aceasta nu din cauza sfiiciunii — poetul numai sfios nu e ; la el e inima care debordează de viaţă şi sănătate, de dorinţa de a iubi, şi de aceea zugrăveşte cu atîta bucurie iubirea fetelor. Şi, cum am zis, această iubire e în mare parte atît de veselă şi sănătoasă. Sînt atîtea sărutări date şi primite, întovărăşite de rîs şi de glume. Coşbuc a zugrăvit asemenea şi iubirea bărbătească, dar cît de neasemănătoare e iubirea cîntată de el cu aceea pe care o găsim la poeţii noştri !

Îndrăgostiţii lui Coşbuc, cînd întîlnesc piedici în drumul iubirii lor, nu se tînguiesc, nu exprimă dorinţa de a dormi la cimitir, sub salcia plîngătoare, ci sînt hotărîţi de luptă. Ion din *Numai una,* întîlnind „lumea" în calea iubirii lui zice :

Să-mi cînte lumea cîte-o vrea,
Mi-e dragă una şi-i a mea :
Decît să mă dezbar de ea,
Mai bine-aprind tot satul.

Recrutul, plecînd din sat şi lăsînd în. grija lui frate-său pe iubita lui, îl ameninţă :

Că fac moarte
Pentru ea.

Energie sălbatică exprimă aceste versuri, nu neputinţa şi plîngerea poeţilor noştri.

Am zis că într-o singură poezie Coşbuc ne vorbeşte de iubirea lui şi cît de caracteristică e şi această iubire şi iubita poetului ! Iat-o :

Pieptul plin cu mîna-l ţine,
Strîns îl ţine,
Că-i piept tînăr şi mereu
Ar sălta, şi-n salt e greu.
Stă pe loc şi-i pare bine,
Bate-n palme : „Te ştiu eu !
Nu mai viu ! De viu la tine,
Mă săruţi şi nu mai vrau !" *

Cîtă lumină şi sănătate e în această frumoasă poezie ? Şi ce deosebire între iubita poetului, aşa de veselă, şireată şi sănătoasă, cu pieptul atît de plin şi greu, şi între iubitele clorotice şi palide ale poeţilor noştri.

Şi cînd, după vaietele şi plînsetele poeţilor noştri,, citeşti şi sorbi, admirabilele poezii ale lui Coşbuc, îţi pare că ai ieşit dintr-un spital la aer curat şi îl respiri cu poftă şi din toată inima. Şi dacă, cititorule, eşti sigur că trebuie iar să te întorci în acest spital, pentru că acolo zace o parte din propriul tău *eu,* tot trebuie să fii recunoscător talentatului nostru poet pentru acele clipe de seninătate şi de sănătate ce te fac să sorbi din creaţiunea lui poetică.

*** [Subţirica din vecini.]**

O întrebare se impune desigur. Cum s-a .întâmplat ca opera lui Coşbuc — un proletar cult şi el — să fie după caracterul ei absolut neasemănătoare cu a celorlalţi poeţi ? Şi nu e oare tocmai Coşbuc care răstoarnă întregul eşafodaj din acest articol ? Desigur că nu.

Mai întîi, noi am zis deja că admitem excepţii; dar Coşbuc nu e nici o excepţie, e o dovadă indirectă, puternică pentru dreptatea noastră.

Coşbuc nu s-a născut în Ţara românească, ci în Transilvania, şi, prin o întîmplare fericită, într-un colţ binecuvîntat al Transilvaniei.

Coşbuc e fiu de popă dintr-un sat de pe lîngă Năsăud. Năsăudul, un sat de vreo 3 000 de locuitori, şi, cu satele dimprejur, formează un ţinut nu numai cu o natură foarte bogată, dar şi cu locuitori bogaţi. Prefăcut de Maria Tereza într-un ţinut militar de grăniceri, locuitorii, pentru serviciile lor militare, au primit o mulţime de privilegii economice.

Mulţumită acestor condiţiuni excepţionale, ţinutul Năsăudului a devenit foarte înflorit.

Ca să vă puteţi face o idee mai limpede despre Năsăud, citiţi un articol în această privinţă în *Vatra* nr. 3 ; acolo veţi vedea cum în *Năsăud,* cu propriile mijloace ale locuitorilor, a fost zidit un liceu, care costă două sute de mii de franci, cu o bibliotecă bogată, cu un observator meteorologic. Locuitorii din Năsăud trimit pe socoteala lor mai mulţi bursieri la universitate. De aici puteţi să vă faceţi o idee despre starea locuitorilor. Aici s-a născut şi a crescut Coşbuc. Copil, el a crescut cu copiii de ţărani; flăcău, el a petrecut şi a jucat la o horă cu flăcăi şi fete. El n-a venit la sat în vilegiatură ca să guste viaţa eîmpenească — el singur e copil al satului, el singur a trăit viaţa satului, cu toate bucuriile şi întristările ei.

Coşbuc e deci un poet al ţărănimii în toată puterea cuvîntului şi, ceea ce trebuie de luat în seamă cu tot dinadinsul, *al ţărănimii bine înţolite.* Acele caractere care se oglindesc în creaţia lui Coşbuc sînt ale clasei ţărăneşti cînd ea trăieşte bine. Acea putere, siguranţă, linişte, egalitate de caracter, sănătate, hotărîre este a grănicerilor năsăudeni, este a ţărănimii, acumulată în ea dintr-atîta muncă eîmpenească, dintr-atîtea ploi calde de primăvară şi reci de toamnă, dintr-atîta vînt fierbinte de vară

şi îngheţ de iarnă, dintr-atîtea întinse lanuri galbene de grîu, dintr-atîta soare. Şi veselia ce respiră creaţiunea lui Coşbuc nu e obişnuită, ci e a ţăranului român, cînd la zile mari, dînd la o parte toate grijile şi nevoile, el îsi cheltuieşte în chiot, cînt şi joc puterea acumulată.

Iată deci adevărata explicaţie a faptului că creaţiunea lui Coşbuc oglindeşte caractere contrarii de ale curentului produs de proletarii intelectuali.

Se va zice însă : „Dar Coşbuc e un om cult, a învăţat la universitate şi deci a devenit un proletar intelectual ca orice fiu de ţăran care capătă o instrucţie mai largă". Aşa e ; decît Coşbuc, cînd a intrat la Universitatea din Cluj, era deja un poet format. încă copil, dar un copil admirabil înzestrat, el scrie unele din frumoasele sale poezii — la 17 ani el a scris *Nunta Zamfirii* şi *Recrutul.*

Mai sînt două cauze importante care au împiedicat pe Coşbuc să devină *în Transilvania* un artist proletar intelectual. Mai întîi, viaţa de la Cluj nu se deosebeşte mult de viaţa de la Năsăud. A doua cauză mai importantă e următoarea : în Transilvania atmosfera morală a claselor culte, ori a unei părţi din aceste clase, e alta decît la noi — acolo ea e hotărîtă, în parte cel puţin, prin lupta naţională între clasa cultă română şi cea maghiară. In Transilvania există un naţionalism — nu de paradă şi de banchete. Acolo, ceas cu ceas, zi cu zi, urmează această luptă aprinzînd urile, dezvoltînd devotamentele, hotărînd simpatiile sau antipatiile sociale. Acolo sînt oameni care ies din puşcărie, pentru a intra iarăşi în ea. Aicea nu e locul de a analiza sensul şi însemnătatea acestei lupte ; dar că ea există şi hotărăşte în parte atmosfera morală a unei părţi din păturile culte, cine ar putea s-o nege ? Eminescu, cu pătrunderea lui obişnuită, a înţeles perfect acest adevăr şi a dat şi o explicaţie adevărată a cauzelor într-o scrisoare adresată d-lui Negruzzi.

Prin această luptă naţională, Transilvania se aseamănă cu România liberă înainte de 1848, cînd pătura cultă avea de susţinut o luptă naţională. De aceea şi literatura Transilvaniei, după caracterele ei, se aseamănă cu aceea a ideologilor noştri, a burghezknei înainte de 1848, se aseamănă cu poezia lui Alecsandri, şi nu cu a proletarilor intelectuali. Zic după caractere pentru că pe ele le avem în vedere — nu puterea talentului.

în această din urmă privință, Transilvania a dat un singur poet de un real talent — acesta e Coşbuc —, nu-i vorbă, prin aceasta ea şi-a plătit onorabil datoria ei către neamul românesc.

Coşbuc e un poet eminamente original. Original nu numai ca o puternică personalitate artistică, original nu numai prin noblețea formei, dar şi prin faptul că răsfrînge în creația lui un alt mediu, o altă clasă — un alt cer şi stele —, care-s altele după ochii care se uită la ele.

*

Dar Coşbuc n-a rămas în Transilvania. Tînăr, încă foarte tînăr, a venit Coşbuc în țară la noi. Lipsit de experiență, bun, blind, modest şi dezinteresat, ca un adevărat artist din alte timpuri, el a fost apucat de rouagele * vieții bucureştene. Ce trebuia să sufere țăranul năsăudean la Bucureşti puteți să vă închipuiți. Ați văzut oare vreodată un țăran, care nu cunoaşte Bucureştiul, intrînd cu un car cu lemne în Calea Victoriei ? Tabloul e edifiant. Negustorii din prăvălii înjură, publicul trecător înjură, birjarii înfuriați trecînd pe lîngă car trag cu biciul, sergenții cară la pumni — iar țăranul zăpăcit, pierdut, nu ştie nici ce să facă, nici unde să cîrmească.

Cam aceasta era pozițiunea bietului poet țăran în mijlocul Bucureştiului. Aicea a început Coşbuc să trăiască viața tipică de proletar intelectual, cu toate anormalitățile, neajunsurile şi amărăciunile ei.

Şi, vedeți minunăție, în creațiunea lui Coşbuc încep să răsune alte note, încep să se oglindească alte caractere. Zăpăcit de această viață nouă, poetul parcă pierde spontaneitatea talentului său, împrumută subiecte şi chiar strofe de la alți poeți. Iar în creațiunile lui eminamente personale începe să se simtă îndoială, durere şi alte caractere neobişnuite lui. Astfel, in admirabila lui poemă *Moartea lui Fulger,* scrisă în Cluj, dar refăcută în Bucureşti, se simte deja spiritul eminescian. în *învierea* vom vedea arătîndu-se aceleaşi caractere, dar mai ales în *Mama,* una din cele mai puternice din cîte a scris Coşbuc.

* **[maşinăria.]**

Neliniştea sufletească, durerea, melancolia şi chiar subiectivismul care se simt în această poezie ar putea s-o arate ca una din curentul ce domneşte la noi. Un Eminescu ar fi putut să subscrie această poezie nu numai pentru că stă în toată puterea cuvîntului la înălțimea talentului său, dar pentru că ea poartă în mare parte aceleaşi caractere. Vorbim, bineînțeles, aici de fond, nu de forma artistică.

Se înțelege, noi nu vrem să zicem deloc că prima personalitate artistică a dispărut şi a fost înlocuită cu o altă personalitate poetică ; aceasta ar fi absurd. Un artist de talia lui Coşbuc nu se schimbă aşa uşor. Noi zicem numai că asupra primei personalități artistice s-au altoit caractere străine ei şi care se simt pentru oricine ştie nu numai să guste o operă artistică, dar s-o şi pătrundă *.

Că personalitatea întîia şi cea mai puternică nu e absorbită de a doua o arată poezia *Noi vrem pămîntl,* scrisă după poezia *Mama.* în *Noi vrem pămînt* ! e exprimată revolta socială, simpatia pentru clasa țărănească, dar ce diferită, după caracterele ei, de aceea a proletarilor intelectuali. în această poezie se simte îndrăzneala şi energia grănicerilor de la Năsăud, se simte puterea țărănească. Ea aduce aminte de marele poet țăran, scoțian, Robert Burns ; după puterea artistică însă e inferioară poeziei *Mama.* Cum va fi personalitatea artistică a lui Coşbuc, care caracter va învinge, cine ar putea s-o prezică ? Cît de puternică ar fi creațiunea lui Coşbuc dacă s-ar întîmplă să înceapă a scrie în sensul lui Eminescu

*** De cînd am scris acest articol a apărut volumul lui Coşbuc, *Fire de tort,* unde e tipărită o lungă şi frumoasă poezie, *Pe deal* Aici găsim deja strofe de un lirism adînc subiectivist :**

Nu mă plîng ! îmi pare mie
Uneori că sînt învins,
Sufletul mi-l simt cuprins
De melancolie.

De durere, chin mi-e somnul;
Foc şi fiere traiul meu :
Dar iu laudă mereu,
Suflete, pe Domnul.

Confrații mei în literatură şi atît de pricepuți în estetică vor zice probabil că această poezie minunată e scrisă înadins pentru a dovedi adevărul scrierilor mele.

ne-o arată unele pasaje din *Moartea lui Fulger* şi *Mama.* Şi totuşi, cînd recitesc această din urmă poezie, mă apucă o milă adîncă pentru *Subțirica din vecini, Cosînzeana, Crăiasa zînelor* şi de toate aceste opere admirabile din tinerețea poetului, şi o milă şi mai adîncă pentru poetul însuşi. Mai mare poet el poate să devină desigur, dar mai fericit? Dar aceasta nu mai priveşte articolul de față. Cred că am dovedit, că însuşi Coşbuc e o dovadă directă şi indirectă pentru dreptatea celor cuprinse în acest articol.

S-ar putea da încă multe exemple, dar articolul a luat şi aşa dimensiuni îngrijorătoare ; de va fi nevoie, o vom face altă dată.

*D-L PANU ASUPRA CRITICII SI LITERATURII**

Critica modernă

In foaia săptămînală *Epoca literară* au apărut patru articole intitulate *Critica şi literatura*, datorate penei distinsului nostru publicist şi om politic d-1 G. Panu. Această excursie critică în cîmpul literelor române trebuie neapărat să măgulească pe literații noştri ; de cînd junimiştii au părăsit-o, nici un om politic mai însemnat nu s-a ocupat de biata literatură română.

Chestiunile de ordine literară ridicate de d-1 Panu sînt de mare importanță, şi de aceea îmi iau libertatea să spun cîteva cuvinte şi asupra articolelor d-sale şi asupra chestiilor literare tratate în ele. Nu-i vorbă, în aceste articole sînt numai o serie de afirmații pe care — probabil din lipsă de timp — d-1 Panu nu le-a dovedit, dar afirmările sînt făcute de d-1 Panu, şi importanța unui articol de multe ori se judecă nu atîta după conținut, cît după iscălitură.

Să vedem deci ce spune d-1 Panu în articolele d-sale.

D-sa ia ca punct de plecare un fapt de atîtea ori constatat şi dezbătut : starea tristă a "literaturii noastre de azi. Mulți au tratat tot aceeaşi chestie, şi se părea că e deja destul de lămurită, însă d-1 Panu îi găseşte cu totul altă pricină. Această pricină ar fi, în primul rînd, că literații noştri — poeți, prozatori, critici — au uitat de literatura trecută, de literatura renaşterii noastre şi au început să se adape la un singur izvor — Eminescu. Această uitare şi nesocotire regretabilă se datoreşte invidiei artistice a literaților noştri, care, ca să se pună mai mult în vază pe dînşii, lacomi de glorie, au

făcut, în complicitate cu critica, de nu s-a mai vorbit de această literatură mai veche, au făcut-o uitată.

Ca să poată însă săvîrşi şi mai bine acest sacrilegiu, le-a trebuit un talent mai mare şi atunci s-a pus sub scutul numelui lui Eminescu; şi de aci predominarea exclusivă în literatura de azi a aşa-numitului „curent Eminescu".

Afară de această pricină mai sînt şi altele, precum: spirit de gaşcă între literaţi, hatîrurile criticii, prea mare prietenie între poeţi şi critici şi, din prietenie, complezenţa acestor din urmă pentru cei dintîi.

Odată pricinile găsite, leacul se impune de la sine: „întoarcerea la izvoarele literaturii trecute, care s-a distins prin admirabile calităţi de fantezie, de gîndire, de limbă".

„O generaţie — zice d-1 Panu — care s-ar inspira şi ar purcede de la o întreagă pleiadă a unei mişcări literare de o valoare relativ chiar puţină, va produce mai bine, mai bogat şi mai original decît inspirîndu-se de la un singur poet", adică Eminescu.

în esenţă, acestea sînt afirmările d-lui Panu, afirmări care se repetă în toate articolele d-sale.

Una din atracţiile originale ale acestor articole e, dacă putem să ne exprimăm aşa, *alura* lor misterioasă. Autorul vorbeşte despre literaţi, despre critică, de criticul care protejează pe Vlahuţă şi care n-a scris despre Delavrancea ş.a.m.d. Dar nu ni se spune cine sînt literaţii, cine e *critica* misterioasă. în felul acesta se excită curiozitatea publicului; iar curiozitatea e şi ea unul din principiile plăcerii estetice.

A doua originalitate e vocabularul literar al articolelor.

D-1 Panu, jurist şi om politic distins, introduce dialectul juridic şi adminstrativ şi în literatură. Astfel d-sa ne spune că, „criticul este un *judecător* înainte de toate, el trebuie să-şi cunoască meseria, să cunoască *legile* criticii". Criticul *„pronunţă deciziuni irevocabile",* trebuie să aibă *„competenţa* absolut necesară pentru *a putea pronunţa o hotărîre valabilă".* Criticul are *datoria să controleze* pe poet. în articolele d-lui Panu ni se mai vorbeşte de *complicitatea* criticii, de critici *controlori,* de *promiscuitatea* criticilor cu poeţii, de *legitimarea pretenţiei că ai regulat chestia literară a unei ţări* etc. Nu-i

vorbă, în felul acesta se îmbogăţeşte vocabularul literar; decît, această îmbogăţire e primejdioasă, deoarece te ispiteşte să confunzi două lumi atît de diferite: lumea politico-administrativă şi lumea artei. Şi d-1 Panu n-a evitat acest pericol. Astfel d-sa găseşte *vină* criticii nu pentru ceea ce a scris, ci pentru că n-a scris despre anume chestie: literatura trecutului. în lumea politică aşa e: un guvern e responsabil nu numai pentru aceea ce a făcut, dar şi pentru ceea ce trebuia să facă şi n-a făcut; dar în lumea artei lucrurile se schimbă. Un poet, romancier, critic, după ce şi-a plătit toate contribuţiile către stat şi comună, nu mai are altă obligaţie şi scrie cît poate şi cît vrea.

Sau iată o pildă şi mai caracteristică:

în privinţa relaţiilor prieteneşti personale între critici şi poeţi, d-1 Panu e de părerea următoare: „Este o regretabilă promiscuitate, cînd doi factori, dintre care unul are datoria să controleze pe celălalt, trăiesc într-o dependenţă şi solidaritate aşa de strînse, că nu mai poţi distinge cine e controlatul şi cine controlatorul".

Aşa ar fi dacă criticul ar fi controlorul şi poeţii controlaţii, criticul judecătorul şi poeţii împricinaţii; din fericire nu e deloc aşa — şi un judecător care pentru motive de imparţialitate ar refuza o petrecere prietenească cu împricinaţii ar fi un model de onestitate, pe cînd criticul care pe aceleaşi motive ar refuza o petrecere prietenească cu artiştii ar fi un model de naivitate.

De altmintrelea, această confundare a unor domenii aşa de deosebite atîrnă şi de concepţia pe care şi-o face d-1 Panu asupra criticii modeme, poate mai ales de aceasta.

Pentru d-1 Panu, toate aceste expresii juridice nu sînt tocmai metafore; d-sa crede în adevăr că există un cod de legi estetice, după care criticul judecă operele artistice, le apreciază, pronunţă hotărîri asupra valoarei lor şi în felul acesta slujeşte „de călăuză în aprecierea deosebitelor lucrări literare şi artistice".

Că există în adevăr oarecare legi estetice, foarte discutabile şi ele, e adevărat; că critica serveşte şi de călăuză în aprecierea lucrărilor literare e de asemenea adevărat; dar toate aceste aprecieri, judecări şi călăuziri constituie aşa de puţin menirea şi fiinţa criticii literare

moderne încît ele pot fi greşite într-o critică şi totuşi ea să rămînă o lucrare de mare valoare critică şi literară.

Ceea ce face pe oamenii chiar culţi, inteligenţi, care citesc critica literară modernă — şi d-1 Panu desigur o cunoaşte — s-o priceapă atît de confuz e, pare-mi-se, pe de o parte persistenţa îndărătnică a teoriilor celor vechi, iar pe de altă parte recenziile literare gazetăreşti de azi. Omul modern, faţă cu imensele şi variatele cunoştinţe actuale, fireşte, nu poate să se ocupe de toate şi de aceea, ca să fie în curent cu tot ce se petrece pe terenul politic, social, literar, ştiinţific, e nevoit să se mulţumească cu nişte cunoştinţe foarte fragmentare, prezentate astfel încît să-i mulţumească curiozitatea, fără ca să-1 pună la vreo muncă. Cu această vulgarizare comodă se însărcinează gazeta de azi, care, pentru un gologan, afară de ştiri politice din toată lumea, de buletine financiare şi economice, dă şi recenzii literare şi ştiinţifice de tot felul, într-o astfel de recenzie literară, spre pildă asupra celui din urmă roman al lui Zola, criticul gazetei îţi va spune că în acest roman Zola a rămas tot cel,vechi : psihologie cam exagerată, documentare prea amplificată, caracterul personajului principal profund, iar al personajului X greşit, nenatural; zugrăvirea mulţimii grandioasă, sublimă, descripţiile de asemenea, dar în definitiv Zola rămîne tot romantic, oricît s-ar lupta să pară naturalist *pur-sang.*

Această recenziune critică, această serie de *aprecieri, judecări valabile* mulţumesc pe deplin pe cititorul de azi, chiar şi pe cel cult: îi dă o idee despre roman, îi satisface curiozitatea de a vedea cum un critic îl aranjează pe un confrate şi — *last [but] not least* * — îl scuteşte de munca grea intelectuală de a-şi face singur o opinie despre roman, cîteodată chiar de a-1 citi. Unde mai puneţi avantajul că cititorul nostru poate să-şi arate profunzimea judecăţii ori de cîte ori se încinge în societate o discuţie literară.

— Ai citit, *mon cher,* romanul lui Zola ? Ce admirabil şi adînc e personajul principal, cît de grandioasă e zugrăvirea mulţimii.

*** |"Un fapt menţionat la urmă nu este neapărat şi cel mai puţm important.]**

i — Oh, da, e tot Zola cel vechi, dar orice ar face tot romantic rămîne.

Nu e aşa că pentru un gologan e destul de convenabil ?

Şi în felul acesta critica, recenzia *„serveşte de călăuză în apreciem deosebitelor lucrări literare şi artistice".*

Prin cele spuse sînt departe de a nega folosul recenziilor critice din gazete, precum sînt departe de a tăgădui folosul gazetei în genere ; dar recenziile gazetăreşti sînt tot atît de puţin *critică,* pe cît de puţin vulgarizările ştiinţifice gazetăreşti sînt adevărată *ştiinţă.*

Dacă vom mai ţine seamă şi de faptul că aceste recenzii, fiind foarte bine plătite, sînt scrise uneori de adevăraţi critici, şi uneori au o adevărată valoare critică, atunci vom pricepe de ce chiar cititori din cei mai inteligenţi şi mai culţi, dar care nu se ocupă în special de chestii literare, fac o confuzie regretabilă între această critică-recenzie, critică-opinie, control, călăuză de altădată, şi adevărata critică modernă.

Şi d-1 Maioreseu vede întrucîtva rolul practic al criticii în felul cum îl vede d-1 Panu; dar d-1 Maioreseu, discipolul esteticii germane, vede lucrurile mai larg, cîteodată prea larg ; e mai consecvent, mai logic ; de aceea, încă acum zece ani a demonstrat că critica (în sensul criticii control, călăuză) n-are ce căuta în ţară, e absolut de prisos ; şi, cum ami arătat într-un articol, d-1 Maioreseu avea perfectă dreptate[5].

D-1 Maioreseu argumentează cam în modul următor : la începutul dezvoltării literare a unui popor, critica e necesară ; prin aprecierile ei estetice, pe de o parte, ea călăuzeşte paşii copilăreşti ai literaţilor, iar pe de altă parte dă o direcţie mai sănătoasă gustului literar al publicului. Dar cu cît se dezvoltă literatura unei ţări, cu atît critica pierde din însemnătatea, din utilitatea ei. Odată formaţi artiştii de talent, ei nu mai au nevoie de tutela criticii pentru că, o ştie foarte bine d-1 Maioreseu, un adevărat artist nu se conduce după regulile stabilite de critic.

Pe de altă parte, operele literare produse de adevăraţii artişti îndreptează mai bine gustul literar al publicului decît ar putea-o face zece critici. Deci cînd într-o ţară se ivesc şi prosperează talente ca Alecsandri, Emi-

nescu, Creangă, Vlahuţă, Caragiale şi atîţia alţi oameni de talent nu mai e nevoie de critică.

Aceasta e argumentarea în adevăr ireproşabilă a d-lui Maioreseu. Se înţelege, poate să încapă o discuţie de timp, se poate susţine că ri-a venit încă vremea de a dezarma critica, dar asta e altă chestie ; în fond d-1 Maioreseu are perfectă dreptate.

Dar cum se întîmplă atunci că-n ţările cele mai culte există critica, şi nu numai [că] nu pierde din însemnătate, dar se dezvoltă cu atît mai mult cu cît şi literatura devine mai bogată, mai luxuriantă ? Da, dar aceea e altă critică.

Acea critică modernă studiază o operă de artă în legătură cu artistul care a produs-o, o studiază ca un product al unei anumite organizaţii psihologice; şi întru atîta e un studiu de psihologie literară. Pe de altă parte, critica studiază o operă literarii sau un curent literar în legătură cu epoca, cu mediul social în care a apărut această operă, în legătură cu o anumită treaptă de dezvoltare istorică care explică şi caracterizează o operă literară, după cum aceasta din urmă explică şi caracterizează pe cea dintîi; în acest sens e un studiu de filozofia istoriei şi artei în acelaşi timp.

Şi astfel critica intră în domeniul ştiinţei.

De acuma, natural, nu mai poate fi vorba de *judecări, hotărîri valabile* etc. Aici e nevoie de cunoaşterea psihologiei generale, de cunoaşterea *relaţiunilor economico-sociale ale epocii în care a apărut opera de artă, de* cunoaşterea fizionomiei morale şi intelectuale a feluritelor clase din această epocă. Am vorbit adesea despre această parte ştiinţifică a criticii, şi ce ar fi încă de zis nu e locul aici. Aici mă interesează mai mult partea estetică a operei critice.

întrucît priveşte aceasta din urmă, critica redă, reînviază o anumită operă de artă prin altă operă de artă. Dacă arta e natura văzută prin prisma artistului (o definiţie nici mai bună, nici mai rea decît alta), atunci critica e arta văzută prin prisma criticului.

Cu toţii putem vedea un frumos peisaj care să ne producă mare plăcere ; dar numai artistul vede aşa de clar, aşa cu relief liniile hotărîtoare, aşa de precis culorile şi nuanţarea de culori şi numai el, prin talentul

său, prin vorbe inspirate, poate să ne sugereze în mod ideal acest peisaj, pe care nici nu l-am văzut.

Cu toţii putem admira o creaţiune poetică ; dar numai criticul o simte aşa de puternic şi aşa de clar şi o pricepe aşa de profund în însăşi izvoarele ei, încît pe de o parte ne explică aceste izvoare (poetul, societatea), iar pe de altă parte, prin vorbe inspirate, prin talentul său special, ne sugerează în minte opera artistică, ne face să simţim clar, puternic ceea ce am simţit confuz şi slab, ne face să pricepem propria noastră plăcere. în acest sens, *estetic* deci, critica e tot o operă de artă — altfel decît cea artistică propriu-zisă, dar totuşi o operă _de artă. Critica e un gen literar deosebit, cum sînt atîtea genuri literare deosebite în poetică : genul liric, dramatic, epic. Ceea ce deosebeşte opera de artă critică de opera de artă artistică propriu-zisă e obiectul lor : obiectul artistului, poetului (poet în sensul larg al cuvîntului) e natura largă înconjurătoate, obiectul criticului e opera artistică. Această deosebire de obiectiv hotărăşte deosebirea acestor două genuri literare şi, prin urmare, şi deosebirea în organizaţia sufletească a criticului şi a poetului, deosebitele calităţi sufleteşti ce se cer unuia şi altuia. Poetul trebuie să aibă mai ales calităţi sintetice, trebuie să vadă mai ales ansamblul total; criticul trebuie să aibă şi calităţi sintetice şi analitice dezvoltate ; lui îi trebuie vederea analitică precisă a detaliilor pentru analiza ştiinţifică şi vederea sintetică a totalului pentru redarea, reînvierea operei artistice. Aceste două calităţi se întâlnesc însă rar în acelaşi om, iată de ce au fost pe lumea asta aşa de mulţi poeţi mari şi aşa de puţini critici mari.

Am spus că pentru partea ştiinţifică a criticii îi trebuie criticului cunoştinţe exacte, între care, spre pildă, psihologia, istoria, economia socială (şi asta mai presus de toate) şi altele. Natural că pentru partea estetică a lucrării critice, criticul trebuie să cunoască şi *legile artei,* aşa puţine şi nesigure cum sînt; dar toate aceste cunoştinţe luate împreună nu pot încă forma un critic, după cum cea mai profundă cunoaştere a versificării şi poeticii nu poate face pe un poet. în acest sens criticul, ca şi poetul, se naşte, nu se face.

Nu putem să ne ocupăm aici de psihologia comparativă a artistului şi a criticului, oricît de important ar fi

aceasta ; sperăm să o facem altădată. Trebuie să relevăm totuşi unele analogii dintre o operă de artă literară şi o operă de critică literară. După cum am zis, o operă critică e şi ea un gen literar. Natura înconjurătoare e un prilej pentru manifestarea artistică, opera artistică e un prilej pentru manifestarea critică. în opera artistică se răsfrînge şi se exprimă direct sau indirect (lirica, romanul) întreaga personalitate a poetului, a artistului; în opera critică se răsfrînge şi se exprimă personalitatea criticului, cu temperamentul lui, cu convingerile, cu toată fizionomia lui morală şi intelectuală. Şi după cum o operă artistică e cu atît mai superioară cu cît poetul, artistul, a reuşit să exprime în ea mai bine, mai clar întreaga sa personalitate artistică, tot aşa o operă de artă critică e cu atît mai superioară cu cît exprimă mai clar, mai bine întreaga personalitate critică a criticului.

Din punctul de vedere al esteticii, critica e deci şi ea o operă de artă de un anume gen literar, care are o valoare literară proprie, autonomă ; şi dacă e legată de artă, e legată în acelaşi sens cum arta e legată de natură.

Această critică modernă conţine şi ea în mod implicit *aprecieri* şi *judecări* : doar din critica judecătorească s-a dezvoltat şi cea modernă. Dar aceste aprecieri şi judecări nu joacă nici pe departe un rol atît de important ca în critica judecătorească. Aceste două feluri de critică diferă enorm şi în scopul şi în rezultatele lor. Scopul criticii — *opinie, control* al *criticii judecătoreşti* — e pronunţarea, în numele unor anumite legi, a unor hotărîri *valabile,* dacă s-ar putea şi *irevocabile,* asupra valoarei relative a deosebitelor lucrări literare ; iar rezultatul ei social e călăuzirea judecăţii publicului, aşa încît să nu se întîmple regretabila greşeală de a se atribui poetului A numai o dată şi un sfert pe atîta talent — sau, doamne fereşte, chiar talent egal — ca poetului B, pe cînd în realitate primul are o dată şi jumătate cît cel de-al doilea.

Scopul criticii moderne e crearea unor lucrări totodată ştiinţifice şi literare cu prilejul operelor artistice ; iar rezultatul ei e îmbogăţirea şi a literaturii ştiinţifice, şi a celei literare a unei ţări.

Nu vreau prin aceste cuvinte să neg cu desăvîrşire utilitatea criticii judecătoreşti, a criticii-recenziune;

această critică îşi are utilitatea ei, şi la un anumit stadiu de dezvoltare literară e chiar necesară ; dar din pricina acestei critici a nu vedea critica modernă, e a nu vedea pădurea din cauza copacilor.

Această critică modernă are în adevăr o mare influenţă asupra dezvoltării şi îndreptării gustului estetic al publicului, şi aceasta din două pricini : întîi pentru că şi ea e o operă de artă, şi al doilea pentru că e.şi o operă de ştiinţă, ea întruneşte într-o armonie superioară şi spontaneitatea artistică, şi reflexivitatea ştiinţifică, ea ne face în acelaşi timp să simţim frumosul şi să-1 pricepem. Şi această critică poate să devină cu drept cuvînt centrui unei întregi mişcări literare, al unui mare curent literar. Centrul romantismului francez, al acestui curent literar atît de bogat, de genial, au fost deopotrivă Victor Hugo şi Sainte-Beuve.

Neputînd urma aici cu dezvoltările teoretice, voi da numai două exemple, rezervîndu-mi dreptul să mai revin asupra acestei chestiuni.

Melchior de Vogiie, admirabilul critic francez, şi-a consacrat reputaţia de critic mai ales prin trei articole, care au de obiect nu literatura franceză, ci literatura rusă: Dostoievski, Turgheniev, Tolstoi, dar *Le roman russe e* [el] însuşi o operă literară de o valoare cu totul superioară.

Alt exemplu mai frapant.

Sainte-Beuve, unul din cei mai mari critici ai lumii, a vorbit uneori cu mult entuziasm despre poeţii de mîna a doua şi a vorbit cu rezervă — ştiţi de cine ? — de Alfred deMusset şi de Balzac nici mai mult nici mai puţin ! Se înţelege că din punctul de vedere al criticii judecătoreşti'aceasta ar fi o condamnare fără drept de apel şi recurs a lui Sainte-Beuve ca critic ; căci în realitate Musset a căpătat atîta influenţă încît a întunecat pe un poet mai mare decît dînsul, pe Victor Hugo, iar Balzac a fost ridicat la rangul de cel mai mare romancier al Franţei şi poate cel mai mare geniu al ei, arătîndu-se încă o dată acest fapt, nu tocmai aşa de rar, că publicul a judecat mai drept decît criticul; pe de altă parte, poeţii de mîna a doua sînt uitaţi, trăiesc doar în antologii. Cu toate acestea, paginile lui Sainte-Beuve despre ei, pline de entuziasm pentru artă, de observaţii şi idei profunde, trăiesc şi vor trăi, pentru.că în ele se răsfrînge

şi se exprimă personalitatea puternică a lui Sainte-Beuve însuşi.

Cînd acum cîţiva ani am scris întîiaşi dată despre critica modernă ştiinţifică, ce ilaritate între *confraţii* mei ! Şi acuma încă cîte un scriitor naţional, cu o maliţiozitate şi mirare pe care o dau totdeauna lucrurile nepricepute, neştiute, repetă : *critica ştiinţifică* !, auzi, critică psihologică, esto-sociologică !

Cu ocazia acestor cîtorva observaţii asupra criticii moderne, voi cita cuvintele savantului profesor de la Sorbona Brunetiere, cuvinte hotărîtoare nu fiindcă reprezintă vederile proprii ale criticului Brunetiere (în această privinţă nu există nimic infailibil şi eu personal sînt departe de a împărtăşi în unele privinţe vederile lui Brunetiere), dar fiindcă reprezintă o constatare a istoricului, a celui mai mare cunoscător al literaturii franceze.

Brunetiere a întreprins o mare lucrare : *Evoluţia genurilor literare (Uevolution des genres)* — cursul său de la Sorbona. Primul volum e consacrat evoluţiei *criticii,* pe care Brunetiere o consideră ca un gen literar deosebit. Şi iată cum savantul profesor stabileşte obiectul însuşi al unei astfel de lucrări, obiectul unui studiu asupra evoluţiei criticii. Această lucrare trebuie să arate *„cum critica, atîta vreme şi* pentru multă lume încă azi chiar, *simpla expresie a unei judecăţi (jugement) sau a unei opinii, a ajuns nu zic o ramură, o parte a ştiinţei, dar o adevărată ştiinţă analoagă cu istoria naturală".*

Şi mai departe, vorbind despre rolul lui Villemain în această evoluţie a criticii moderne, Brunetiere spune :

„De acum deci e afară de orice îndoială că opera literară e în relaţii ştrînse, adeseori chiar în desăvîrşită atîrnare de starea socială, de starea politică, de acţiunile sau înrîuririle dinafară, de toate în sfîrşit care în curînd se vor numi «marile presiuni înconjurătoare»".

Vorbind despre opera lui Sainte-Beuve, Brunetiere zice :

„Pentru a studia opera unui mare scriitor, se cere de acuma înainte dacă nu o viaţă întreagă, dar cel puţin mulţi ani; dar în schimb, deoarece nimic nu scapă acuma criticii, nici intimitatea vieţii private, nici viaţa superioară sufletească, ce mărire a obiectului, ce lărgire a

punctului de vedere, ce extensiune a orizontului criticii '. Şi, spre pildă, cînd ai făcut ocolul unui Pascal sau al unui Voltaire nu înseamnă oare că ai făcut ocolul lumii ?"

Ştiu că în cele cîteva cuvinte spuse aci asupra criticii rămîn multe nelămurite, multe care pot produce confuzie ; de aceea voi reveni altă dată asupra acestei chestiuni : e uşor a fi clar cînd n-ai ce spune.

Acuma ne punem următoarea întrebare : critica modernă, în acest sens superior al cuvîntului, stă ea oare bine în ţară la noi ? Oh ! nu ; în această privinţă sîntem perfect de acord cu d-1 Panu ; critica lasă foarte mult de dorit şi din punctul de vedere al calităţii şi din al cantităţii. Critica modernă lasă acuma foarte mult de dorit şi în apusul Europei, dar încă la noi !

Sîntem de asemenea de acord că n-avem încă critici profesionişti, meseriaşi în sensul superior al cuvîntului, care să-şi facă din critică scopul şi ocupaţia vieţii lor întregi. Aşa e.

Dar oare în alte ramuri ale activităţii şi ale cunoştinţelor omeneşti stăm altfel ? în care din aceste ramuri avem noi profesionişti, meseriaşi în sensul superior al cuvîntului ? Avem oare meseriaşi printre literaţi, între savanţi, între profesori, între oamenii politici ? *(Politicieni* de meserie avem, nu i-am mai fi avut!). La noi poeţii sînt funcţionari, literaţii negustori, savanţii se ocupă de politică, oamenii politici de avocatură, profesorii de deputăţie ş.a.m.d. Aceasta e, după cum vom vedea, un rezultat firesc al stării noastre materiale şi culturale, care nu permite încă specializarea în sensul superior al cuvîntului.

Diletanţii î

Dar cîţi „eminenţi economişti şi sociologi" n-avem noi care n-au absolut nici o lucrare în aceste ramuri ale cunoştinţelor omeneşti !

Şi băgaţi de seamă că, din toate ramurile activităţii intelectuale, critica singură are o justificare pe care nu o au altele, şi anume : dacă critica s-ar consacra în ţară la noi cu totul meseriei sale, în curînd ar sfîrşi prin a fi nevoită să inventeze scriitori — las la o parte părerea răutăcioşilor, care cred că prin asta ar fi trebuit să înceapă.,.

Nu-i vorbă, d-1 Panu, după ce a regulat deja în patru articole chestia literaturii şi criticii la noi, revine iarăşi la aceasta din urmă şi recunoaşte că, „natural, acolo unde acest fel ide produceri (adică literare) e neînsemnat, critica nu poate străluci". Şi noi vom mai adăuga că, critica modernă nu poate să se ocupe decît de adevăra*-tele personalităţi artistice : încercările literare, chiar de talent, rămîn în sarcina recenzenţilor.

Dar d-1 Panu, chiar cu această scuză, găseşte totuşi că, critica *rămîne mai prejos de nivelul producerilor.* Se poate. Eu cred însă că e greu de comparat şi de găsit care din îndeletnicirile intelectuale sînt mai prejos la noi.

Să luăm de pildă politica, care şi ea trebuie să fie bazată pe critica economico-socială.

D-1 Panu zice că nu e de ajuns pentru un critic la noi să cunoască literaturile străine şi scriitorii pe care-i critică, ci trebuie să cunoască întreaga mişcare literară trecută a ţării.

Fie. Deşi a cunoaşte literaturile străine şi metoda critică întrebuinţată în străinătate şi a o aplica scriitorilor de care te ocupi — vorba lui Caragiale : pentru o ţară mică cum e a noastră, e deja destul de frumos.

Ia să vedem, distinşii noştri oameni politici au ei această pregătire ?

Nu mai vorbim de cunoaşterea aprofundată a stărilor noastre economice trecute ; de asta nici nu e de vorbit, dar pe cea prezentă, cine o cunoaşte ?

Cine cunoaşte exact starea feluritelor noastre categorii economice şi relaţiile lor — mica, mijlocia şi marea proprietate, rurală, proletariatul rural, mica, mijlocia şi marea industrie ; şi mai ales, cine cunoaşte schimbările ce sufăr, tendinţele evoluării lor ? Nimeni; pentru asta nici materialul nu e încă strîns. Pe de altă parte, cine cunoaşte la noi literatura ştiinţifică economică străină (bineînţeles, prin *a cunoaşte* înţeleg studierea literaturilor economice străine, nu citirea unei cărţi economice franceze, sau a unui articol de revistă, sau chiar studierea unei chestii financiare practice; nu, vorbesc de literatura ştiinţifică economică) ? Cine din „distinşii noştri oameni politici" — de cei nedistinşi nu vorbesc ,s-a

dedat la această prealabilă şi neapărată pregătire ?" ca să ne exprimăm chiar cu cuvintele d-lui Panu. Nimeni.

Deci, făcînd o comparaţie în aceleaşi condiţiuni între criticii şi oamenii noştri politici, vom găsi că un om politic de la nâi seamănă cu un critic literar care nici n-ar cunoaşte literaturile străine şi metoda critică întrebuinţată în străinătate şi nici pe scriitorii pe care-i critică.

Mai *prejos* î

E greu de a hotărî care anume din manifestările noastre intelectuale e mai prejos. Un copil, cînd îl întrebi pe cine iubeşti mai mult, pe tata sau pe mama, răspunde pentru a nu supăra pe nici unul : „Pe amîndoi mai mult". Aşa şi noi, pentru a nu supăra pe nimeni, răspundem : „Toate-s mai prejos".

De aici se vede clar că nu sînt împotriva faptului de a se insista asupra inferiorităţii noastre faţă cu ţările mai culte ; comparaţia asta, deşi puţin măgulitoare, e chiar foarte folositoare ; ea poate să ne slujească ca o emulaţie, să ne mai scadă din îngîmfare ; şi apoi adevărul trebuie spus ori de cîte ori se prezintă ocazia ; cred însă că e nedrept să scoţi din lanţul întreg al manifestărilor noastre sociale una şi să o consideri ca o excepţie, cînd ea nu' e decît unul din inelele lanţului. E nedrept, dar e şi periculos : căci acela care întrebuinţează acest metod exclusivist riscă să fie rătăcit în căutarea pricinilor. La un fenomen excepţional cauţi şi o pricină excepţională şi insişti, spre pildă, cu multă energie asupra prieteniei poeţilor cu criticii, asupra promiscuităţii lor. (Da, zice d-1 Panu, nu-mi retrag cuvîntul : *promiscuitate.)* Cînd însă fenomenul e general şi cînd avem pricini atît de hotărîtoare şi atît de bătătoare Ia ochi care să ne explice starea tristă a criticii noastre, şi anume starea materială şi culturală a ţării, pe de o parte, lipsa chiar a unor manifestări literare, care ar da material şi imbold criticii, pe de altă parte, atunci ce importanţă poate avea faptul că criticul şi poetul au mîncat o salată de ţîri împreună ?

E ca şi vorba aia din anecdota cu primirea lui Napoleon.

Napoleon I, la intrarea sa cu trupele într-un orăşel din Germania, a fost primit fără obişnuitele salve de tunuri. Furios, Napoleon a cerut explicaţie primarului pentru această lipsă de respect.

— Maiestate, a răspuns primarul, sînt multe pricini importante care au făcut să nu vă putem primi cu salve de tunuri. Prima e că n-avem nici tunuri, nici iarbă de puşcă, al doilea pe cucoana preoteasă au apucat-o colicile, al treilea... *

Se zice că Napoleon a întrerupt pe primar, s-a mulţumit perfect cu pricina întîi şi a trimis preotesei condoleanţele sale pentru trista-i păţanie.

Epoci şi curente literare

Ceea ce îl supără mai ales pe d-1 Panu e uitarea şi nesocotirea literaturii celei mai vechi. „încă nu s-a auzit în domeniul literaturii — zice d-sa —, unde trebuie să fie o continuitate fatală, ca de altminteri în orice domeniu, mai ales intelectual, o generaţie nouă să se arate aşa de dispreţuitoare şi aşa de nerecunoscătoare faţă cu alta veche".

Cred că d-1 Panu exagerează. Nu e exact că literaţii de azi dispreţuiesc atîta pe literaţii din trecut, şi am să găsesc expresii mai violente în Franţa împotriva lui Victor Hugo decît la noi împotriva lui Conachi şi Mumuleanu.

în literatura precedentă avem pe Alecsandri şi Alexandrescu ; şi cine a negat talentul lui Alecsandri şi marile servicii literare aduse de el, care e şi creatorul limbii literare şi a cărui influenţă deci se simte indirect în tot ce se scrie ?

Asupra lui Alexandrescu cităm numai frumosul articol al lui Delavrancea în *Revista nouă,* care începe cu cuvintele : „Mare *scriitor, poet însemnat"* ; şi mai departe d-sa îl numeşte *„român mare, poet de geniu şi suflet de erou".* „Abia pot cuvînta copiii — zice Delavrancea — şi încep cu acest vestit vers :

Un bou ca toţi boii, puţin la simţire.

Mi-aş permite asemenea să trimit pe d-1 Panu la articolul meu *Mişcarea literară şi ştiinţifică* *, unde arăt

* [A se vedea volumul de faţă, p. 13—33.]

importanţa şi superioritatea în unele privinţe a literaturii de la 1848.

Acolo unde d-1 Panu are perfectă dreptate e cînd zice că scriitorii mai vechi n-au nici o influenţă asupra poeţilor de azi, care se găsesc sub înrîurirea dominantă a lui Eminescu ; şi e iarăşi adevărat ce zice d-sa că nimeni din poeţii tineri de azi nu imită, nu se inspiră din poeţii trecutului nostru literar ; aceştia sînt întunecaţi cu totul de influenţa lui Eminescu şi a eminescianismului.

Influenţa lui Alexandrescu şi Alecsandri în acest sens e neînsemnată, iar a celor mai vechi absolut nulă ; în acest sens aceştia din urmă sînt în adevăr nesocotiţi. Aşa e. Decît nu pricep de ce ar părea acest fapt atît de *neauzit* în istoria literaturii ?

Din Grecia antică ne-a rămas un document literar de o nepreţuită valoare : e comedia lui Aristofan *Broaştele,* o satiră literară spirituală şi muşcătoare. Aristofan, care a trăit în timpul lui Euripide şi deci în timpul domniei tragediei acestuia, se revoltă împotriva acestei domnii şi pledează cauza literaturii vechi, a tragediei lui Eschil, întunecată cu totul de aceea a lui Euripide.

Campania lui Aristofan împotriva lui Euripide şi în favoarea lui Eschil e condusă nu atît de motive estetice, cît de motive politice. Aristofan a fost un fruntaş al partidului reacţionar din vremea lui, şi de atunci cîte campanii literare nu sînt conduse de aceleaşi motive !

Marele satiric grec pune în comedia *Broaştele* pe Eschil şi Euripide să concureze pe lumea cealaltă, în ţara lui Pluto, pentru întîietate, pentru sceptrul poeziei. Concurenţii încep să apere fiecare tragedia sa şi se înjură oribil : nemernic, şarlatan, corupător de copii, asasin sînt amabilităţile cu care se gratifică unul pe altul. Faţă cu argumentele solide ale celor doi concurenţi, neştiindu-se cui să i se dea întîietatea, se hotărăşte cîntărirea versurilor unuia şi altuia. Se înţelege că versurile lui Eschil trag mai greu, cumpăna lui se lasă jos, a lui Euripide se ridică sus, şi Eschil, plin de mîndrie, zice că poate Euripide împreună cu versurile să pună pe cumpănă şi nevastă şi copii şi tot versurile sale, ale lui Eschil, vor trage mai greu. Natural că Aristofan face să se sfîrşească

concursul prin victoria lui Eschil, care pleacă pe pămînt să-şi continue opera sa, să domnească asupra poeziei; în locul său, pe lumea cealaltă, îl lasă pe Sofocle, iar Euripide rămîne învins, umilit.

Dezbaterile acestui proces literar, pledoariile lui Eschil şi Euripide sînt şi azi de un mare interes estetic, dar pe noi acuma ne interesează mai ales faptul atît de important că deja în Grecia antică erau curente, epoci literare, care întunecau literatura trecută, şi deja atunci era luptă .pentru reabilitarea acestei literaturi. De atunci fapte de acestea sînt nenumărate şi te încurcă nu lipsa de dovezi, ci *„l'embarras de richesses"* *.

Să luăm, spre pildă, literaturile moderne.

Epoca lui Lessing, Goethe, Schiller a întunecat cu desăvîrşire toate epocile precedente, făcîndu-le să mai trăiască doar în antologii şi în istoria literaturii.

Dar epoca lui Mickiewicz, care a întunecat literaturile precedente, deşi polonezii au avut în trecut o epocă de aur în literatura lor ! Dar poezia poeţilor aşa-numiţi „lakers"[9], care a întunecat cu desăvîrşire poezia lui Pope ! Dar poezia lui Byron şi byronismul, care au întunecat pe a poeţilor „lakers" !

Să luăm însă o literatură mai cunoscută la noi în ţară, cea franceză. Oare romantismul n-a înlocuit clasicismul, dînd o lovitură de moarte dramei clasice ? Şi romantismul n-a dispărut, la rîndul lui, sub loviturile naturalismului ? Nesocotirea clasicismului de către romantici -şi a romantismului de către naturalişti sînt doar cunoscute şi la noi, şi iată pentru ce am zis că Victor Hugo a fost mai maltratat în Franţa decît la noi un Mumuleanu; pentru că acolo un curent literar dispare împotrivindu-se prin luptă — şi în lupta literară nu se prea măsoară cuvintele.

Se va zice desigur : bine, aşa e, dar nicăieri această nesocotire n-a mers aşa departe ca la noi. Depinde.

Am văzut deja că în Germania epoca lui Lessing, Goethe, Schiller a şters cu desăvîrşire însemnătatea epocilor precedente şi un scriitor care ar propune ca literaţii germani de azi să se inspire şi să imite pe poeţii epocii lui Klopstock, şi mai ales pe aceia ai epocilor precedente, ar căpăta o primire nu tocmai măgulitoare.

[puzderia lor.]

Dar să nu ne băgăm între boieri mari, să nu ne comparăm cu ţara lui Shakespeare, Dante, Goethe. Să ne comparăm, după cum e şi logic, cu o ţară asemănătoare cu a noastră în cultură, ca Rusia. Istoria culturală şi economică a Rusiei seamănă mult cu a ţării noastre şi e asemănare şi în privinţa dezvoltării literare. în Rusia, tot la a doua jumătate a veacului trecut a -început renaşterea literară.

Şi deşi ruşii, în timpul Ecaterinei, au deja o lucrare de mare talent, comedia lui Fonvizin, *Nedorosl* *, deşi au poeţi de talent ca Derjavin şi Jukovski, ruşii totuşi socotesc începutul adevărat, nu cel istoric, al literaturii lor, cu Puşkin şi Lermontov, după cum şi noi vom socoti adevăratul început al literaturii noastre cu Alecsandri şi Eminescu.

Influenţa estetică a literaturii trecute asupra literaturii ruse de azi e absolut nulă.

îmi închipui numai ce ar zice opinia publică în Rusia dacă un critic ar sfătui pe poeţii tineri să se inspire şi să imiteze pe Derjavin, Batiuşkov ! — în Rusia există deja o opinie publică literară.

Dar de ce să vorbim de alţii ? în tînăra şi săraca noastră literatură n-am avut deja, înainte de Eminescu, curentul Alecsandri, „care — după cum zice d-1 Panu — a ţinut aproape singur încordată opinia ţării în curs de peste patruzeci de ani ?". Alecsandri a fost cel dintîi care a întunecat întreaga mişcare literară trecută şi a întunecat pe un poet mai slab ca formă, dar mai puternic ca gîndire şi mai intens ca simţire poetică : pe Alexandrescu.

Ce urmează deci din toate aceste exemple ?

Urmează că ceea ce i-a părut d-lui Panu un fapt unic în istoria literaturii e un fapt general care se repetă şi trebuie să se repete în toate literaturile lumii; acest fapt e rezultatul însăşi legii dezvoltării literare, mai mult decît atîta : al însăşi legii dezvoltării spiritului omenesc.

Vorbind ca Hegel şi întrebuinţînd terminologia lui, am zice că aceasta e mişcarea dialectică a spiritului omenesc, unde un curent literar *neagă* (Hegel) alt curent, pentru a fi la rîndul său negat de altul. Sau, întrebuin-

*** [Neisprăvitul.]**

ţîixd o concepţie şi un termen mai modern : aici avem a face cu o lege a însăşi evoluţiei literare.

Un curent literar se naşte, se dezvoltă, înfloreşte şi moare şi altul îi ia locul, supunîndu-se aceloraşi legi imuabile ale evoluţiei universale.

—„Aha — va zice un cititor prea din cale-afară de perspicace —, am înţeles unde o aduci : adică curentul literar de azi în Ţara românească, fiind cel din urmă în timp, în evoluţie, e superior celor trecute ; deci o înapoiere la literatura trecută, pentru a ne adăpa din ea, a ne inspira şi a o imita, ar fi un pas înapoi, ar fi un pas reacţionar pentru literatura noastră !"

Că ar fi un pas reacţionar e adevărat, dar nu pentru că literaţii de azi sînt superiori celor din trecut. întreaga argumentare a excelentului meu cititor e deci greşită.

Evoluţie nu e identic cu progres, după cum cred unii cetăţeni onorabili : evoluţia e mişcarea şi schimbarea fenomenelor în timp ; şi din punctul de vedere al omului această schimbare poate fi progresivă sau regresivă — prin ea însăşi, ea nu e nici una, nici alta. Cel din urmă fenomen în timp deci, fie în seria fenomenelor organice, fie în seria fenomenelor psihice, nu e neapărat cel mai superior din punctul de vedere al omului; se poate deci foarte bine ca un curent sau o epocă literară contemporană nouă să fie inferioară, din punctul de vedere al artei, unui curent de acum trei sute de ani.

Mai mult decît atîta : curentele şi epocile literare atîrnă negreşit de restul vieţii sociale a unei epoci; dar aceasta nu în sensul că cea mai înaltă treaptă a dezvoltării sociale să fie întovărăşită de cea mai înaltă treaptă a dezvoltării artistice. Se poate întîmplă chiar contrariul, adică o treaptă de dezvoltare socială superioară să fie reprezentată şi exprimată de o manifestare artistică mai săracă decît o treaptă de dezvoltare socială inferioară.

Astfel, Englitera de azi e atît de superioară Engliterei din timpul Elisabetei cît sîntem noi acum superiori centrului Africii ; literatura însă din vremea Elisabetei, epoca lui Shakespeare, desigur nu e inferioară literaturii de azi.

Un exemplu mai frapant e Germania.

Germania de azi, sub raportul economic, politic, moral, ştiinţific, e nemăsurat superioară Germaniei de acum o sută de ani, iar literatura Germaniei de azi e atît de nemăsurat inferioară literaturii de acum o sută de ani, a epocii lui Lessing, Goethe, Schiller.

Astfel că aici s-ar putea zice că există un raport invers.

Ştiu că aceasta jigneşte bunul nostru simţ, spiritul de simetrie; decît, mersului firesc al lucrurilor puţin îi pasă de bunul nostru simţ şi spiritul de simetrie.

Desigur, acest bun simţ poate să ne obiecteze : foarte bine, dar dacă literatura Germaniei de azi e aşa de slabă în comparaţie cu epoca ei clasică, literaţii de azi n-au decît să se întoarcă la *tradiţia largă şi variată* a lui Lessing, Goethe, Schiller, să se inspire dintr-înşii şi să-i imite. Sau, cum zice d-1 Panu,. mustrînd pe poeţii de azi că neglijează tradiţia noastră literară şi au ca model numai pe Eminescu : „O generaţie care s-ar inspira şi ar purcede de la o întreagă pleiadă a unei mişcări literare de valoare, relativ chiar puţină, va produce mai bine, mai bogat şi mai original decît inspirîndu-se de la un singur poet, decît imitînd servil pe un singur poet, aibă acela, el pentru el, oricît de mare valoare. Iată marea slăbiciune a literaturii noastre actuale ; toţi poeţii, poetaştrii şi poeţoii s-au repezit cu lăcomie să se adape la un singur izvor — Eminescu".

Pentru aritmetica vieţii practice, aşa e ; cu cît imiţi pe mai mulţi poeţi, cu atît produci mai bine ; şi iarăşi e evident că, de pildă, zece poeţi de valoare relativ puţină tot fac ei cît vreo trei de o valoare mai însemnată şi deci inspirîndu-te şi imitînd pe patru poeţi de valoarea lui Eminescu vei produce mai bine, mai bogat.

Aşa e ; decît, filozofiei artei puţin îi pasă de aritmetica vieţii zilnice — şi în artă e posibil ca inspirîndu-te şi imitînd (pe cît poate fi vorba în artă de imitare) pe un Eminescu să faci o operă de oarecare valoare, iar inspirîndu-te (pentru producerea artistică) şi imitînd douăzeci de poeţi, fiecare mai mare decît Eminescu, vei produce o lucrare nulă.

Şi iată, în puţine cuvinte, cum şi de ce.

în veşnica mişcare numită viaţă, nu poate fi nici stare pe loc, nici odihnă ; trebuie să mergi înainte sau

îndărăt (bineînțeles, *înainte* şi *îndărăt* din punctul de vedere omenesc). In această veşnică mişcare, se schimbă stările sociale şi împreună cu ele, şi în ele, se schimbă relațiunile omeneşti, se schimbă moravurile, ideile, simțămintele — într-un cuvînt, modul de a simți şi gîndi —, iar împreună ou aceste schimbări se schimbă şi literatura, care nu e decît o manifestare a acestor moduri de viață, de gîndire, de simțire. Literatura fiecărei epoci exprimă deci modul de a gîndi şi a simți al acelei epoci. Dacă această exprimare artistică a modului de viață, de gîndire, de simțire va fi sau nu făcută într-un mod superior artistic, aceasta depinde de două condițiuni. Prima e apariția şi prezența în acea epocă a geniilor sau talentelor mari; aceasta e pentru fiecare epocă o condiție accidentală, fiindcă geniul e un accident fericit. A doua condițiune esențială e mediul social, condițiunile sociale înconjurătoare, favorabile pentru deplina şi armonica dezvoltare a talentelor. Dacă aceste două condițiuni coexistă, literatura epocii va fi genială, dacă lipsesc mai mult sau mai puțin, va fi şi literatura mai mult sau mai puțin slabă.

Dar, genială sau slabă, literatura fiecărei epoci exprimă şi trebuie să exprime modul de a vietui, de a gîndi, de a simți al epocii corespunzătoare — şi în definitiv fiecare epocă are literatura pe care o merită, pe care trebuie să o aibă.

Dar, slabă sau nu, literații unei epoci ulterioare nu pot să înceapă să imiteze literatura unei epoci trecute (şi dacă se întîmplă aşa ceva, apoi numai în virtutea unor cauze politiico-sociale excepționale), pentru că ei trebuie şi nu pot decît să exprime viața epocii lor, *modul* ei de a gîndi şi simți. Critica poate lua ca punct de plecare pentru opera sa o literatură trecută, pentru că arta e însuşi obiectul, elementul criticii, arta e atmosfera în care trăieşte şi se dezvoltă critica ; obiectul artei şi mai ales al poeziei lirice (şi rog a nu se uita că în aceste articole vorbim mai ales ide poezia lirică) e însăşi viața înconjurătoare ; atmosfera în care trăieşte şi se dezvoltă poezia e însăşi atmosfera morală a epocii. Iată pentru ce un poet dintr-o anumită epocă nu poate şi nu trebuie să imite un poet dintr-o epocă trecută, oricît de mare ar fi acela — şi dacă acest poet de talent mijloeiu, exprimînd viața pe care el însuşi o trăieşte, va face o operă pasabilă*, cînd se va apuca să imite geniile trecutului şi să exprime deci o viață pe care n-o cunoaşte, n-a trăit-o, va face o operă ridicolă. Şi iată pentru ce un eminescian, care, sub influența lui Eminescu, inspirîndu-se din el şi avîndu-1 ca model, va produce o operă pasabilă, cînd va începe să imite pe marele Pindar va face o operă ridicolă.

Şi iată pentru ce romancierii de azi ai Germaniei se inspiră de la contemporanii lor ruşi, francezi, de la Zola, Maupassant, iar nu din *Werther* sau *Wilhelm Meister* al arhigenialului lor Goethe ; de asemenea, dramaturgii germani de azi sînt influențați de Ibsen, iar nu de Schiller, romancierii Italiei de azi se inspiră de la ruşi şi francezi, şi nu de la genialul lor Manzoni ş.a.m.d.

La lumina acestor adevăruri dobîndite am putea *să abordăm însuşi miezul articolelor d-lui Panu, adică relația dintre eminescienii noştri de azi şi literatura trecută ; dar mai înainte, neapărat, trebuie să vedem ce e Eminescu, ce sînt eminescienii, ce e curentul eminescian, căci lămuririle în această privință ne vor lumina şi mai bine asupra celor zise pînă acum.

III

Eminescu şi curentul eminescian

Cînd am citit întîiaşi dată în *Epoca literară* că dominarea curentului Eminescu şi în parte chiar existența lui se datoreşte lăcomiei de glorie a unor poeți şi complicității unui critic, mi-am adus aminte fără voia mea de nişte articole economice şi publicistice pe care le-am citit în organul d-lui Panu, în *Ziua.*

în nr. 80 al acestei gazete, în rubrica *Chestiuni economice,* distinsul economist susține că lupta atît de acută din secolul nostru între capital şi muncă, patroni şi muncitori, jertfele nenumărate ce costă această luptă le datorăm nesocotinței şi neprevederii economiştilor, care au propovăduit libertatea deplină a tranzacțiunilor, formulînd-o într-o cunoscută frază : *„laissez faire, laissez pas-*

* **[acceptabilă.]**

ser" *. într-un articol, scris cu prilejul torturilor din Bacău, distinsul publicist politic vorbeşte de starea de ilegalitate care domneşte la noi, de faptul că doi oameni politici au vrut să introducă o stare legală : d-l Fleva şi C. A. Rosetti, dar amîndoi n-au reuşit. Care e pricina insuccesului lor? „Nu stau la îndoială a zice — spune eminentul publicist — că atît C. A. Rosetti cît şi d-l Fleva datoresc insuccesul lor în mare parte însuşi temperamentului lor" sau lipsei de „supleţea cuvenită politică" *(Ziua,* nr. 76).

Dar ce are a face una cu alta, mă vor întrerupe, desigur, cititorii mei, ce are a face doctrina economiştilor despre neamestecul statului sau introducerea domniei legilor în ţara noastră cu Eminescu şi curentul eminescian ?... Apoi are mult a face *pentru că în cîteşitrele cazurile e aceeaşi greşeală în a înfăţişa fenomenele, fie din domeniul economiei sociale, fie din domeniul politic-social, fie din cel literar; şi în cîteşitrele cazurile e acelaşi mod greşit de a explica pricinile pozitive sau negative ale acestor fenomene.*

E evident că, deoarece nesocotinţa şi neprevederea economiştilor au fost pricina că „teribila sămînţă de discordie şi duşmănie care astăzi separă în două tabere pe patroni şi muncitori" n-a dispărut sau nu s-a îndulcit,

*** [Lăsaţi lucrurile să meargă de la sine.] Iată propriile cuvinte ale distinsului economist :**

„A lost o mare nesocotinţă din partea economiştilor cînd au proclamat libertatea ilimitată a muncii, a învoielei. A fost o idee nenorocită cînd au declarat că învoielile, fixarea salariului, concedierea lucrătorilor etc. atîrnă şi trebuie să atîrne de legea ofertei şi a cererii.

Cînd aceiaşi economişti au rupt complet cu trecutul, decretînd un industrialism nou, în care să fie un singur principiu dominant : «ajută-te, că te va ajuta D-zeu» — căci la aceasta se reduce faimosul «laissez faire, laissez passer» —, atunci ei, fără să ştie poate, au semănat teribila sămînţă de discordie, care azi separă în două tabere pe patroni şi muncitori.

Economiştii trebuiau să înţeleagă că nu e cu putinţă ca să laşi fără nici o protecţie pe cei slabi faţă cu acei tari, şi că idealul liberului angajament şi a liberei iniţiative particulare pot aduce dezastruoase consecinţe.

Dacă economiştii ar fi ţinut seamă de legislaţia din trecut cu privire la raporturile dintre patroni şi lucrători, şi ar fi păstrat-o adaptînd-o noilor necesităţi ale marii industrii, cu aceasta ar fi cruţat 100 de ani de teribilă muncă şi de enorme pagube".

iar temperamentul lui Rosetti e pricina că nu s-a întemeiat la noi domnia legilor încă acum cincisprezece ani, e natural ca şi pricina curentului Eminescu să fie temperamentul invidios al poeţilor sau nepriceperea criticului. Şi dacă economiştii ar fi fost mai cuminţi şi mai prevăzători, Rosetti mai cu multă „supleţe politică", iar poeţii noştri nelacomi de glorie, n-am fi avut nici lupta acută şi distrugătoare între lucrători şi patroni, nici starea de ilegalitate, nici curentul Eminescu.

Din nenorocire lucrurile stau altfel.

„Teribila sămînţă de ură şi discordie între patroni şi lucrători" a fost sădită de însăşi treapta de dezvoltare a producţiunei economice, de marea industrie. Burghezimea, reprezentanta marii industrii, avea nevoie de învoieli libere, de libera exploatare a lucrătorilor. Şi fiindcă burghezimea reprezintă progresul în producţiune, fiindcă ea era clasa dominantă, ea a făcut să predomine interesele ei; economiştii, întrucît reprezentau interesele burghezimei, au creat teorii ad-hoc pentru apărarea intereselor ei; iar dacă ar fi fost mai *socotiţi* şi ar fi luat partea lucrătorilor, n-ar fi fost ascultaţi, şi atîta tot. Ceea ce cere economistul nostru de la *economişti,* adică protecţie legală a muncii, n-a putut fi smuls burghezimei decît după o luptă uriaşă. A trebuit o luptă în sînul înseşi claselor dominante, între burghezimea* reprezentantă a marii industrii şi aristocraţime, reprezentanta proprietăţii funciare, care a luat partea lucrătorilor, şi a trebuit o luptă îndelungată, plină de jertfe, de sînge şi de vieţi omeneşti din partea lucrătorilor ca să smulgă aceste legi. Cum dar ar fi putut să facă economiştii, prin teoriile lor, aceea ce de-abia a putut să facă o luptă uriaşă, asemănătoare cu formidabilele procese ale naturii ? Cine i-ar fi ascultat ? * Rolul lor de împăciuitori ai intereselor acestor două clase protivnice nu putea fi decît aproapenul.

Şi cu explicaţia nereuşitei lui Rosetti stăm tot aşa.

Formele politico-sociale pe care le-a îmbrăcat ţara noastră la un timp dat erau departe de a fi potrivite cu realitatea lucrurilor. Era deci fatal ca între formele po-

*** De altmintrelea, legenda atît de înrădăcinată că economiştii au fost pentru absolutul neamestec al statului între lucrători şi patroni, începe şi ea să fie spulberată.**

litico-sociale reprezentate pe hîrtie de anumite legi şi între viaţa reală, relaţiile reale să [se] nască o deosebire profundă, care se manifestă în primul rînd prin neobservarea legilor, prin călcarea lor.

Această deosebire între starea formală-legală şi starea reală în ţara noastră e un fapt care domină în parte însemnată întreaga noastră viaţă politico-socială de mai bine de treizeci de ani.

Pentru a remedia acest rău în toată întinderea lui, trebuie deci de ridicat starea reală şi relaţiile reale ale vieţii pînă la starea formală, pînă la instituţiile civilizate liberalo-burgheze. Aceasta e o revoluţie mult mai grea decît aceea de la 1848, pentru aceasta trebuie vreme şi conlucrarea a o mulţime de oameni. Dacă Rosetti ar fi avut *supleţea politică* a tuturor oamenilor politici din lume, încă n-ar fi putut reuşi. Rosetti, unul din cei mai iluştri reprezentanţi ai acestei din urmă revoluţii, a făcut tocmai aceea ce trebuia să facă pe vremea lui, ce au făcut toţi oamenii mari care au atacat probleme necoapte, neajunse încă la vremea cînd pot să fie rezolvate. El a fost învins, necesarmente învins, dar n-a transigiat *, n-a făcut concesii peste concesii sub cuvînt că e om de stat şi a căzut în picioare, cu capul sus, lăsîndu-şi numele de steag pentru aceia ce vor veni după el. Şi în toate acestea l-au ajutat nesupleţea lui politică şi nesupleţea lui de caracter.

Se înţelege : sînt alte condiţiuni acuma şi poate s-ar putea face şi lucra altfel.

Dacă trecem acuma la eminescianism, la curentul Eminescu, vom vedea că şi aici chestia e mult mai adîncă decît s-ar părea la prima vedere.

Acum patruzeci de ani, Ţara românească a început să sufere o prefacere radicală. O stare nouă de lucruri înlocuia o stare de lucruri consacrată printr-o lungă dezvoltare istorică. Şi această înlocuire a unei stări de lucruri prin alta nu se săvîrşea pas cu pas, ci relativ brusc, aşa cum era impus de înseşi condiţiunile istorice în care se găsea ţara noastră.

* **[n-a căzut la învoială.]**

Liberarea iobagilor, producerea pentru vînzare înlocuind în mare parte producerea pentru propria întrebuinţare, dezvoltarea oraşelor şi a vieţii orăşăneşti, o constituţie liberală înlocuind instituţiile politice semifeudale, drumurile-de-fier, telegraful, relaţiile uşoare şi continue cu occidentul european, şcolile superioare şi adăparea unor pături mai largi la izvoarele ştiinţei şi artei Europei occidentale, — iată schimbările profunde operate în viaţa noastră socială.

Se înţelege că această schimbare bruscă şi profundă a unei stări sociale în alta nu putea să nu fie urmată de o adîncă schimbare în moravurile ţării, în modul ei de a gîndi şi de a simţi. Această schimbare în moravuri, în idei, în simţiri trebuia să fie însemnată mai ales în păturile orăşăneşti.

Ca să ne înfăţişăm mai clar şi mai plastic cît de profundă e această schimbare, mai ales în păturile culte — şi cînd e chestia de literatură mai ales de aceste pături trebuie să fie vorba, fiindcă ele dau şi scriitori, şi cititori —, să comparăm viaţa unui tînăr mai cult de acum o jumătate de veac cu viaţa unuia din ziua de azi.

Copil: învăţa puţin, ducea o viaţă trupeşte sănătoasă ; tînăr : se scula dimineaţa, săruta mîna părinţilor, lua cafeaua, se ducea în prăvălie sau la slujbă, sau la cîmp, se întorcea la vremea mesei, pe urmă odihna, culcatul devreme, sculatul de dimineaţă. A venit vremea să se însoare — îngrijeau părinţii ; ce grijă avea el ? însurat la vreme, gospodar. Viaţa lui curgea tot aşa de liniştită ; nevasta cunoştea gospodăria şi îndatoririle ei, bărbatul pe ale lui, botezau copiii, mergeau frumos duminica la biserică. Interese mai largi intelectuale lipseau, politica în înţelesul de azi, asemenea. Zilele treceau asemănătoare unele cu altele : azi ca mîine, ieri ca azi.

Cam aceasta era viaţa unui om mai avut din vremea aceea ; şi numai oamenii mai avuţi puteau să dea şi oameni ceva mai culţi.

Aceste condiţiuni de trai, atît de nepriincioase pentru viaţa intelectuală, pentru lărgirea orizontului intelectual, atît de nepotrivite pentru adîncirea afectelor, sentimentelor, pasiunilor, această viaţă e însă foarte favorabilă echilibrului corporal şi sufletesc, şi mai ales favorabilă sănătăţii corporale şi nervoase, vieţii animalice a omului.

Şi acum închipuiţi-vă, sau mai bine observaţi, viaţa unui tînăr mai cult, mai ales viaţa de azi a proletarului muncii intelectuale — căci clasa aceasta de oameni dă mai cu seamă şi scriitorii, şi cititorii în zilele noastre. Copil : e deja plin de griji, învaţă mult, în şcoală petrece o parte însemnată a vieţii : 15—18 ani. Deja în şcoală i se dezvoltă toate sentimentele de invidie, emulare, şiretenie, atît de necesare azi în lupta pentru existenţă. Tînăr : trebuie să dea vîrtos din coate, trebuie să-şi încordeze toate puterile fizice ca să poată străbate în această luptă ucigătoare pentru trai.

Această luptă durează toată viaţa, şi fiecare zi din viaţă e otrăvită de nesiguranţa zilei de mîine.

Ziua, muncă şi muncă nervoasă; noaptea, teatru enervant, pe urmă cafenele, petreceri, de multe ori deboşuri *. Şi luxul strălucitor, aprinzător de dorinţe, de invidie amară, şi sărăcia umilitoare, aprinzătoare de ură şi zgomotul oraşului, gazetele zilnice, aducătoare de ştiri din cîteşipatru colţuri ale lumii, şi politica, arta, toate excită gîndirea, exaltează simţămintele, zguduie nervii. Dar viaţa erotică, sexuală, poate mai importantă decît toate.

Copil : e deja iniţiat în toate misterele amorului, în toate tainele corupţiei ; simţămintele sexuale, exaltate peste măsură, se amorează de zeci de ori pînă la însurătoare şi se însoară istovit de bărbăţie **.

Această viaţă e imens deosebită de cea din epoca trecută ; ea e atît de prielnică lărgirii orizontului intelectual încît aproape ameninţă hotarele inteligenţei; e atît de potrivită pentru adîncirea sentimentelor, afectelor, pasiunilor pînă la exaltarea lor patologică, dar totodată şi atît de defavorabilă sănătăţii şi echilibrului corporal şi sufletesc ! Ea produce neurastenia, nevroza, într-un cuvînt acea stare patologică sufletească pe care oamenii care o simt, dar nu ştiu s-o explice, o numesc : boala veacului.

* [desfriu.]

**** Toate chestiile atinse aici sint dezvoltate pe larg în articolele mele *Cauzele pesimismului în literatură şi viaţă* [A se vedea : C. Dobrogeanu-Gherea, *Opere complete,* voi. 6, p. 432—469.] şi, mai ales, în articolul *Artiştii proletari intelectuali.* [A se vedea : *Artiştii proletari culţi* în volumul de faţă, p. 54—90.]**

Această stare sufletească nouă, aceste gînduri zbuciumate, chinuitoare, trebuiau să fie exprimate într-o formă artistică.

Care era forma şi genul literar în care putea să fie mai cu succes exprimat acest nou *etat d'âme* sau, în traducere incompletă, stare sufletească ?

Un om care ştie să analizeze producţiile artistice în legătură cu stările sociale în care ele iau naştere ar putea cu uşurinţă să prezică genul şi forma literară care va exprima mai cu succes modul nou de a simţi, de a gîndi.

Gîndurile zbuciumate care apasă cugetarea, simţămintele adînci, chinuitoare, care ameninţă să rupă inima pot fi exprimate numai direct, ca *proprii* cugetări şi simţiri, dar nu indirect, ca simţirile şi cugetările altora.

Un scriitor zbuciumat de gînduri, chinuit de pasiuni e în mod necesar individualist, e prea ocupat de propriile sale idei şi simţiri ca să le aştearnă altmintrelea decît ca exprimare a eului său.

Genul literar însă care exprimă mai bine sentimentele şi suferinţele individuale e genul liric, un gen mai ales subiectivist şi individualist.

Acest gen literar, atît de individualist, e foarte potrivit pentru societatea burgheză, atît de egoistă şi de individualistă, al cărei principiu esenţial e atît de bine exprimat de economiştii burghezi în celebra formulă : „Fiecare pentru dînsul şi Dumnezeu pentru toţi".

E deci foarte explicabil de ce în societatea modernă burgheză, în Europa occidentală, lirica a luat o dezvoltare atît de exagerată, a inundat chiar, în mod nejustificat, genurile literare cu care n-ar fi trebuit să aibă decît foarte puţin comun şi a căzut în exagerări monstruoase la decadenţi. Lirica era deci acel gen literar care trebuia să exprime acest nou mod de a gîndi şi a simţi al unor anumite pături sociale la noi în ţară. La noi chiar mai exclusiv decît în occidentul Europei, şi aceasta pentru două cauze. Prima, fiindcă acest torent de idei, impresii, simţăminte chinuitoare ne-a venit mai pe neaşteptate, mai brusc, şi a trebuit deci să zguduie şi mai mult sufletul nepregătit; a doua, fiindcă prin starea noastră înapoiată culturală n-am fost pregătiţi pentru un gen superior — romanul.

Era deci natural ca la noi un poet liric să fie acela care, exprimînd propriile sale gîndiri şi simţăminte zbuciumate, să exprime totodată starea de suflet *(l'etat d'âme)* a epocii sale ; şi am avut norocul ca ăst poet să fie nu numai liric, dar să fie şi un mare poet, să fie Mihăi Eminescu.

Eminescu a fost oare un geniu, a fost numai un mare talent? Din nenorocire, aceste epitete sînt aşa de relative ! Atît e sigur, că în exprimarea sentimentelor erotice ajunge uneori pînă la Musset, în exprimarea gîndurilor înalte pînă la Lenau — şi aceasta nu e puţin.

Sînt şi alte merite care îl pun pe Eminescu între cei aleşi, între marii artişti.

Eminescu, ca toţi marii poeţi lirici, care au făcut epocă într-o literatură, singur şi-a făurit instrumentul pentru creaţiunea lui, el a creat limba lirică necesară pentru exprimarea unor idei şi sentimente adînci, de care nici nu visa literatura trecută.

Al doilea, ca toţi marii artişti, Eminescu a fost profet prin arta lui, cu alte cuvinte el a exprimat idei, sentimente, stări sufleteşti care tocmai în urmă trebuiau să se dezvolte mai cu putere.

Aici e explicarea faptului pe care-1 aduce d-1 Panu şi căruia îi dă o explicaţie greşită, anume că Eminescu n-a fost băgat în seamă la început şi a devenit celebru după ce a înnebunit.

Cînd Eminescu a început să scrie, toate relaţiile sociale schiţate mai sus nu se dezvoltaseră încă în totul şi deci nici stările sufleteşti cărora ele dau naştere. Dar, cu marea sa inimă şi cu ochiul său profetic, el a văzut şi a simţit viaţa care se închega împrejurul său şi care trebuia să ia o dezvoltare mai mare mai tîrziu. Iată de ce Eminescu n-a fost înţeles de la început. Aceasta se întîmplă de altmintrelea mai cu toţi marii poeţi şi mai totdeauna din aceeaşi cauză.

Al treilea fapt care îl pune pe Eminescu în rîndul marilor artişti şi care îi dă dreptul la o glorie pe care trebuie s-o împartă cu puţini artişti, chiar în literaturile mai vechi, e tocmai faptul de care acuză d-1 Panu curentul eminescian : lipsa de continuitate eu literatura trecută.

Să nu se creadă că fac paradoxe.

în adevăr, poezia lirică nu e un monopol exclusiv al epocii noastre, ea a existat în toate epocile literare însemnate ; în vremea noastră, ea a luat o dezvoltare mai mare, a devenit mai bogată, mai profundă în exprimarea adîncilor şi zbuciumatelor sentimente.

Ţările culte însă, cu un bogat trecut literar, au avut şi o poezie lirică trecută bogată şi chiar epoci istorice întrucîtva asemănătoare cu epoca noastră, deci favorabile înfloririi liricii; astfel pomenim în treacăt epoca lirică a lui Petrarca. în alte ţări deci, un mare poet are predecesori şi în trecut şi uneori chiar în epoca lui; şi dacă orice mare artist reformator în arta sa făureşte el singur instrumentul creării, formează limba şi modul exprimării pentru creaţiunea lui, aceasta îi era mult mai greu lui Eminescu decît celor cu o literatură mai veche. *Eminescu n-a avut aproape predecesori.* Lirica, şi mai ales lirica erotică în literatura noastră trecută e nulă ; e aproape nulă şi la Gr. Alexandrescu. La Alecsandri ea e gingaşă,, frumoasă, dar superficială; şi zbuciumata lirică a lui Eminescu n-are nici o asemănare cu cea elegantă şi veselă a lui Alecsandri.

Iată deci opera lui Eminescu. Şi iată de ce el are atîta influenţă puternică, iată de ce a creat o şcoală, un curent dominator în literatura noastră, căruia i-a dat numele, şi iată de ce epoca noastră literară va fi numită epoca lui Eminescu.

Să vedem acum şcoala lui : ce sînt eminescienii, ce e curentul eminescian ?

înainte de a vedea ce e şcoala lui Eminescu, am face următoarea întrebare : oare fără Eminescu, dacă s-ar fî întîmplat o nenorocire ca el să moară în copilărie, curentul liric de azi ar fi fost el cu totul altul ori poate nici n-ar fi existat ?

Neîndoielnic că da, ar fi existat. Ca formă ar fi fost întrucîtva inferior, ar fi purtat alt nume, dar ar fi avut aceleaşi caractere esenţiale. Şi acum cred că e uşor de văzut de ce.

Curentul Eminescu e produsul unei anumite stări sufleteşti, caracteristică pentru epoca noastră, şi deci curentul s-ar fi produs în orice caz. Independent de influenţa lui Eminescu, au scris pe atunci în aceeaşi di-

recție lirică : Zamfirescu, Ronetti-Roman, Nicoleanu — la acesta din urmă sînt versuri frumoase, admirabile, care prin frumusețe și energie se apropie de ale lui Eminescu. Nimeni dintre ei numai [că] n-a avut atîta talent ca să exprime aceleași idei și sentimente cu aceeași profunzime, cu aceeași strălucire.

Poetul eminescian nu exprimă anume simțăminte și gîndiri pentru că-i place Eminescu, ci îi place așa de mult și îi produce așa de mare impresie Eminescu pentru că exprimă anume gîndiri și simțăminte care îl zbuciumă și pe el, pe tînărul poet. Un scriitor de talent, eminescian, exprimă propriile sale gîndiri și simțăminte, nu gîndirile și simțămintele lui Eminescu — cu cîtă putere și originalitate, asta, natural, depinde deja de mărimea talentului. Numai acei lipsiți cu desăvîrșire de talent nu vor reuși să exprime propriile lor simțiri și gîndiri și de aceea vor transcrie ipe Eminescu ; dar operele acestor lipsiți de talent, ca și ale acelora care scîncesc și plîng, fiindcă așa e moda, aparțin coșului redacțiilor — și aceștia, ori pe cine ar imita, ori de unde s-ar inspira, tot nuli vor rărnînea.

Dar e absolut nedrept a nega personalitatea artistică la un Vlahuță, O. Carp, Duiliu Zamfirescu și la Beldiceanu, I. Păun, Traian Demeti^scu, Popovici-Bănățeanul, Gheorghe din Moldova, A. [C] Cuza, Stavri, Radu Rosetti, Gorun, Steuerman, Iosif, G. Ranetti, Cișman, Pavelescu și cîțiva alții.

Ceea ce face să fim așa de nedrepți și să negăm originalitatea eminescienilor e tocmai acea comunitate în modul de a simți și a gîndi impusă de însăși epoca în care trăim.

Natural că prin asta nu vreau să spun că Eminescu a monopolizat poezia lirică a epocii noastre și că modul de a simți și a gîndi al vremii noastre nu poate găsi și un mod deosebit de exprimare ; dar pentru aceasta se vede că nu s-a născut încă al doilea Eminescu. De altmintrelea cine ar putea să nege personalitatea artistică și originalitatea lui Vlahuță sau O. Carp ?

Ca să arăt cît de mult stăpînește un anumit mod de a gîndi și a simți întreaga poezie lirică a epocii noastre, voi aduce aici două exemple caracteristice :

D-1 A. Macedonski, rivalul atît de învins al lui Emineseu, după cum se știe, toată viața s-a luptat împotriva acestuia. în opera poetică a d-lui Macedonski, atît de inegală, sînt și versuri frumoase, generoase, energice — și aceste versuri sînt cam eminesciene. Dar d-1 Macedonski va protesta și va arăta că tot ce a scris e în afară de influența lui Eminescu. Cred — și aceasta face cinste originalității d-sale, dar dovedește și mai bine ceea ce susținem.

Dar d-1 Macedonski a vrut să fie original cu orice preț, să nu se asemene deloc cu curentul dominant, și astfel, din originalitate în originalitate, a ajuns la poezia decadento-simbolistă-impresionistă-harmonistă. Dar decadentismul modern nu e altceva decît degenerarea liricii moderne înseși, e un termen la care trebuie să ajungă lirica în evoluția ei, e bătrînețea, degenerarea, decăderea liricii, e un termen deci la care trebuia să ajungă și lirica eminesciană. Astfel se poate zice, cu drept cuvînt, că d-1 Macedonski, în lupta sa cu orice preț pentru a fi original, pentru a nu fi al epocii sale, pentru a nu fi eminescian, după mult înconjur ajunge eminescian decadent.

Iată altă pildă : d-1 A. Bacalbașa dirija acuma un an, cu talent și cu mult brio, o foaie literară : *Adevărul literar*.

în această foaie, spiritualul scriitor își bătea joc cu multă vervă de văicărelile de „pleurnișeria" * poeților eminescieni.

Dar A. Bacalbașa scrie uneori versuri, și versuri frumoase ; și în aceeași vreme, chiar cu sarcasmele împotriva plînsetelor .poeților, Bacalbașa a scris o serie de strofe în proză care denotă un temperament de poet. în aceste strofe însă se exprimau niște sentimente atît de triste, întunecate, accente atît de plîngătoare încît întreceau pe ale multor eminescieni. Aici vedem deci cum chiar un om care pricepe neajunsurile unui curent literar și le arătă ca atare dintr-un punct de vedere social mai înalt, cînd va voi și va putea să-și exprime sincer într-o formă artistică propriile sale sentimente, atunci se va arăta adesea că sentimentele lui adînci sînt cele dominante ale epocii.

*** [smiorcăială.]**

Eminescianisrnul, curentul eminescian, e deci un curent liric produs de o anumită epocă socială, de un anumit mod de a gîndi şi a simți al acestei epoci, şi care, la rîndul său, exprimă acest mod de a gîndi şi a simți. Şi tocmai aceasta îl face dominant.

Iar pentru d-1 Panu curentul şi dominarea lui se datoresc invidiei şi lăcomiei de glorie a cîtorva poeți şi complicității unui critic.

Şi acuma putem trece la însuşi remediul propus de d-1 Panu împotriva sărăciei noastre literare.

Remediul d-lui Panu

După toate dezvoltările făcute, să abordăm însuşi fondul articolelor d-lui Panu: pricina slăbiciunii literaturii noastre de azi şi remediul la această slăbiciune.

O întrebare va fi sugerată, desigur, în mintea fiecăruia. Literatura noastră de azi e slabă. Bine : dar cum poate fi pricina acestei slăbiciuni faptul că poeții noştri nu se inspiră din poeții renaşterii noastre literare şi nu îi imitează ?

Cum?

Un tînăr poet, exprimîndu-şi simțămintele şi ideile proprii care îl chinuiesc, trăind în epoca producătoare de aceste simțăminte şi idei, avînd ca model un maestru, care a exprimat un mod analog de a gîndi şi a simți, şi cu toate acestea acest tînăr a produs o operă slabă ; cum acelaşi tînăr, exprimînd simțăminte străine lui, dintr-o epocă moartă, şi imitînd poeți slabi, prin ce minune va produce o operă de valoare ? Asta nici telepatia n-ar putea s-o explice.

Să imite ? Să se inspire ? Să aibă ca model ?

Dar ce anume să aibă de model un tînăr poet liric de azi ?

Să nu exagerăm, să nu luăm ca pildă lirica erotică de calibrul următor :

Zori de ziuă se revarsă
Şi ochii încă n-am închis ;
Cum să-i închid cînd ei varsă
Pîraie de foc aprins ?

Ah, moarte ! numai la tine
Scăparea mea poate fi:
Dar la necaz moartea vine ?
Şi omul poate muri ?

sau la Anton Pann :

Eu eram pe cotitură,
Stînd pe sub umbritură,
Cînd cu mîndră pâşitură
Ea venea ăntînd din gură.

Of ! jurat să fie ceasul
Cînd plecai şi făcui pasul;
Să fi căzut să-mi rup nasul
Decît să-i aud ei glasul.

Că de nu-i vedeam frumusețea
Şi din ochii ei blîndețea,
Nu m-ar fi coprins iubețea,
Să-mi râpuie tinerețea.
ş.a.m.d.

Să nu luăm ca pildă poeziile acestea, deşi de calibrul lor sînt destul de multe. Nu, să luăm ca pildă poezia erotică a lui Alecsandri, cum e următoarea :

Cu Ninița-n gondoletă
Cînd mă plimb încetişor,
Trecătorul din piață
Ne priveşte-oftînd cu dor.

Atunci cerul se-nsenină,
Lucind vesel l-amvndoi,
Ş-Adriatica s-alină,
Se alină pentru noi *.

Poezia e gingaşă, frumoasă, elegantă, veselă.

Dar nu e oare clar, fără nici o teorie, că această poezie vorbeşte foarte puțin amorezatului de azi ? Iubirea e azi un simțămînt mai puțin vesel, mai adînc, mai zbuciumat ; şi aceasta într-un grad mai intens încă la un temperament de poet.

Iată de ce pentru exprimarea acestui sentiment azi sînt necesare versurile fascinante, chemătoare, hipnotice ale lui Eminescu :

Cobori încet, aproape, mai aproape... **

{Barcarolă venețianâ.]
' [Sonete, III.]

Sau versurile molatice, voluptoase ale lui Vlahuță, sau versurile aproape isterice ale lui Beldiceanu.

în *Epoca literară* e retipărită o poezie a lui Văcărescu, *Imaginația.* Poezia e frumoasă. Imaginația şi muzele apar poetului în chipul unor zîne. Frumoase, pline de veselie, de haz, ele presară flori, dansează învîrtindu-se în jurul poetului şi-i dau tot *ce le cere.* Asta e muza lui Văcărescu.

Oare tot astfel e şi muza poeților noştri de azi ? închipuiți-vă, mă rog, pe Vlahuță, Carp sau pe regretatul Beldiceanu sărind şi învîrtindu-se cu muzele lor, dansînd cu ele vreun *pas de quatre* Vajnică poezie ar fi aceea ! Şi mai ales sinceră...

Muza poetului de azi e tristă şi, cînd rîde, rîde între lacrimi; mai adesea îl face pe poet să plîngă ; sau, despletită, cu brațele goale în jurul gîtului lui, plînge împreună cu el, amîndoi copii trişti ai unei vremi nenorocite ! Muza de azi e aceea din *Nopțile* lui Alfred de Musset.

Se înțelege că noi vorbim aici despre ceea ce este într-un mod necesar, nu despre aceea ce ar fi trebuit să fie ; or fi pricepînd şi poeții că veselia e preferabilă tristeții; decît, poezia lirică e izvorîtă din adîncurilf» sentimentelor, iar nu din socotință rece.

Dar sînt măcar multe poezii ca *Imaginația* lui Văcărescu ?

Să ia ca model ? Să imite ? Dar ce să imite ?

Să nu alegem noi, că s-ar putea zice că exagerăm ; de aceea să luăm ca pilde modelele pe care ni le aduce *Epoca literară* pentru ilustrarea teoriei d-lui Panu; aceste modele au fost strînse şi alese de un om de mare talent şi de mult gust literar — Caragiale.

Mă uit la aceste modele şi mă mir : ce ar putea anume poeții noştri să imite şi de unde ar putea să se inspire ?

Fabulele lui Alexandrescu sînt frumoase, dar fabula e un gen inferior şi un gen literar mort .— şi nu noi vom reînvia morții. încolo, ce să imite ? Povestirile lui Pann, Bălăcescu, *Oițile lui Tirs* a lui Văcărescu ?

*** [una dintre figurile cadrilului.]**

închipuiți-vă numai pe Vlahuță, pe Carp inspirîndu-se din *Oițile lui Tirs,* pe regretații Beldiceanu, Traian Demetrescu avînd ca modele evasipoeziile lui Bălăcescu, pe Duiliu Zamfirescu, Stavri, A. [C] Cuza, imitînd şi avînd ca model interminabilele povestiri ale lui A. Pann, cum Hogea a învățat să vorbească un măgăruş sau cum a făcut o sobă pe roți; iar toți avînd ca model şi următoarea poezie a lui Pann, tipărită în *Epoca literară :*

Vîntul e veselitor
Mîhniților tuturor ;
Vinul e doftorul bun
Boalelor de comun,
Balsamul celor răniți,
Odihnul celor trudiți.

· Nostimă poezie am fi avut grație tuturor acestor modele !

Poezia noastră o fi acuma slabă ; atunci ar fi ridicolă, barocă ! Pornind pe această cale a inspirării şi a imitării, poezia noastră de azi s-ar preface într-o adevărată caricatură.

Dar literatura trecută, mai ales pînă la Alecsandri şi Alexandrescu, nu poate să aibă nici măcar o mare influență *indirectă.*

Şi aici e locul să arătăm în cîteva cuvinte deosebirea între influența *directă* a unei opere de artă, care servă de model, care poate întrucîtva să determine o creare artistică, şi între influența *indirectă.*

Influență directă exercită un mare poet asupra altora cînd e înrudit cu ei sufleteşte ; această influența se va arăta atunci în lirică în modul de a exprima ideile, sentimentele şi va determina şcoli deosebite : şcoala lui Lamartine, a lui Musset, Byron, Eminescu, In dramă, această influență directă se va arăta în modul de a trata caracterele, coliziunea de caractere şi pasiune şi va determina deosebirea, de pildă, între drama clasică a lui Corneille, Racine, drama romantică a lui Hugo, drama modernă a lui Ibsen. Numai aici, în această influență *directă,* poate fi vorba de inspirare, de imitare artistică. Această înrîurire directă se manifestă în însăşi opera de artă.

Dar mai e şi o altă influență, *indirectă.* Fiecare poet este şi cititor ca oricare altul, şi deci un admirator al marilor opere de artă ale tuturor timpurilor. Aceste opere

de artă trebuie să producă asupra lui o impresie puternică, neştearsă, care, perfecţionînd însuşi sufletul artistului, instrumentul creării, trebuie să influenţeze şi asupra creaţiunii, asupra operei sale. Această influenţă e inconştientă, nevădită nici pentru artist, nici pentru cititorii lui; dar totuşi ea este. Hrana artistică primită e prefăcută in organismul sufletesc al artistului şi se manifestă într-o creaţiune artistică neasemănătoare cu ea însăşi, după cum hrana materială în organismul material se preface în singe, nervi, energie vitală.

Pentru un adevărat artist, această hrană sufletească primită din cărţi, din citirea operelor literare mari e mult mai puţin însemnată decît cea primită direct din viaţa înconjurătoare ; dar totuşi are şi ea însemnătatea sa.

Goethe n-are influenţă directă asupra nuveliştilor germani de azi ; influenţa lui Maupassant e mult mai însemnată ; dar influenţă mare indirectă trebuie să aibă pentru că în Germania cine n-a citit şi n-a admirat nepieritoarele frumuseţi din marea operă a lui Goethe ?

Din nenorocire, chiar influenţa *indirectă* a renaşterii noastre literare nu poate fi decît mică.

Dacă şi un talent mai mic poate exercita influenţă *directă* numai prin faptul înrudirii sufleteşti, prin faptul că exprimă acelaşi mod de a gîndi şi a simţi, pentru a putea avea influenţă *indirectă,* în sensul arătat mai sus, scriitorii trecutului trebuie să fie genii sau talente foarte mari, operele literare ale trecutului trebuie să fie opere nepieritoare, nepieritoare frumuseţi.

Unde avem noi aşa opere pînă la Alecsandri şi Alexandrescu ? Şi chiar opera acestora este ea oare aşa de mare ? Pe cît este, îşi exercită influenţa sa. După cum am zis, în tot ce se scrie se simte influenţa lui Alecsandri, care e doară întrucîtva creatorul limbii literare moderne.

De altmintrelea este un mare poet în trecutul nostru literar, care a avut şi are o influenţa indirectă şi chiar o influenţă directă asupra literaţilor şi poeţilor noştri. Acest mare poet e unicul, poate, care a exprimat în adevăr modul de a gîndi şi a simţi al poporului românesc ; care n-a imitat — cîteodată copiat chiar — pe poeţii străini fără nici o relaţie cu viaţa înconjurătoare, cum au făcut atît de adesea poeţii renaşterii noastre literare.

Acest mare poet e însuşi poporul românesc în admirabilele lui poezii populare. D-1 Panu nici nu pomeneşte despre dînsul. Ştie d-lui că pentru acest poet generaţia de azi are nu numai respect artistic, dar chiar un cult, cîteodată un cult exagerat ? Şi aici vedem clar cum un poet, care poate şi trebuie să se impună unei generaţii de poeţi, se impune fără ide ajutorul îndemnurilor patriotice şi al protecţiei criticilor.

Dacă e ceva şi mai straniu decît învinuirea poeţilor că n-au imitat pe poeţii renaşterii noastre literare şi nu s-au inspirat dintr-înşii, e învinuirea făcută criticii — care, după d-1 Panu, *e marele vinovat* în această nesocotire a poeziei trecute — că ea trebuia să explice poeţilor noştri de azi poezia trecută şi să-i facă s-o admire ; şi n-a făcut-o. Dar mai întîi, ca să sugereze pentru Conachi, Văcărescu, Ţiichindeal etc. atîta admiraţie profundă încît aceasta să poată determina crearea poetică, critica însăşi trebuie să aibă acest entuziasm şi admiraţie ; altfel ar minţi. Şi, dacă nu le are, cum poţi să-i găseşti vină ? Doar Conachi, Mumuleanu, Budai-Deleanu, Ţiehindeal n-or fi în afară de discuţie, ca Shakespeare, Dante şi Goethe !

Dar să presupunem că un critic a înţeles frumosul din literatura veche şi 1-a explicat altora. Sînt oare suficiente toate demonstrările criticii pentru a excita o admiraţie atît de profundă încît să influenţeze crearea artistică ? Nicidecum. Această admiraţie profundă a artistului e şi dînsa tot atît de spontanee, mai ales în poezia lirică, ca şi creaţiunea însăşi. Şi, dacă tinerii noştri poeţi, citind pe poeţii trecutului (şi doar şi în şcoală sînt obligaţi să înveţe bucăţi alese din ei), nu se pătrund de această admiraţie, prin ce minune ar putea să le-o insufle critica ?

Dar cum rămîne cu *continuitatea ?* „în domeniul literaturii — zice d-1 Panu — trebuie să fie o continuitate fatală, ca de altminteri în orice domeniu, mai ales intelectual..." Dacă ar fi trebuit să fie o *continuitate fatală,* ar fi fost şi la noi; şi d-1 Panu se plînge de contrariul ?

în *dezvoltarea noastră socială* am sărit brusc dintr-o stare socială în alta, fără atîta pregătire ca în alte ţări ; nouă ne lipseşte *dontinuitatea* în toate domeniile vieţii. Avem noi oare această continuitate pe terenul material,

unde de la un plug de lemn ara sărit la maşini agricole, de la căruţa proastă la drum-de-fier; o avem noi oare pe terenul intelectual, unde de la învăţătura sărăcăcioasă de odinioară am sărit la cele din urmă manifestări ştiinţifice ale spiritului omenesc; avem noi această continuitate pe terenul moravurilor ? Şi, cînd toată viaţa noastră socială vădeşte această lipsă de continuitate, cum ar putea manifestarea literară, care e reflexul vieţii, să n-o aibă ?

Dar respectul pe care trebuie să-1 aibă poeţii tineri pentru predecesorii lor !

Să ne înţelegem mai întîi despre ce fel de respect e vorba aici sau, mai bine, despre ce fel de manifestare a respectului. Dacă e vorba ca acesta să se manifeste prin inspirare şi imitare artistică, atunci foarte bine fac poeţii noştri că n-au acest fel de respect pentru poeţii din trecut.

Dar de cînd oare respectul şi admiraţia pentru predecesori trebuie să se manifeste prin imitare ?

Acei oameni primitivi, care întîi au găsit modul de a produce o scînteie de foc prin frecarea a două bucăţi de lemn, au făcut cea mai mare descoperire de cînd trăieşte omenirea, au făcut posibilă toată dezvoltarea ulterioară a omenirii. Şi geniul grec a simţit aceasta şi i-a îndumnezeit pe aceşti inventatori primitivi, personificîndu-i în zeul Prometheus, cea mai mare creaţie a spiritului poetic religios. Dar această veneraţie, care merge pînă la îndumnezeire, n-a făcut, sper, pe nimeni să imite pe oamenii primitivi şi, din prea mare respect pentru *continuitate,* nimeni nu va freca două lemne, pînă i-or ieşi ochii din cap, pentru a aprinde o ţigară.

Precum vedem, a respecta pe predecesori nu vrea să zică deloc a-i imita, ci a le recunoaşte meritul pentru tot ce au făcut în epoca lor.

Dacă şi acest respect ar lipsi la unii din literaţii noştri, ar fi foarte regretabil; aceşti literaţi n-ar fi nici culţi, nici inteligenţi.

în evoluţia unei literaturi se poate ca o operă de mai puţină însemnătate artistică chiar să fi avut mai mare influenţă asupra dezvoltării literare decît o operă mai însemnată. A cunoaşte importanţa relativă a scriitorilor trecutului e, desigur, foarte interesant. Un om cult, fie

el literat sau ba, trebuie să cunoască amănunţit istoria literaturii ţării sale, după cum trebuie să cunoască şi istoria ei politico-socială. Dacă la noi lipsesc încă aceste cunoştinţe vina nu e a acelora pe care d-1 Panu îi învinuieşte.

La noi nu există încă o istorie mai detaliată a literaturii, nu există încă o ediţie critică a scriitorilor mai vechi; căci chiar cei neînsemnaţi din punctul de vedere estetic pot avea o valoare istorico-literară.

Mare însemnătate estetică nu va avea o lucrare în acest sens, căci ceea ce e important în această privinţă se cunoaşte deja, dar va avea însemnătate istorico-literară şi lingvistică.

Pentru a scoate la lumină o atare lucrare nu e nevoie nici de talent, nici de vocaţie artistică, ci de munca stăruitoare şi continuă a cîtorva muncitori conştiincioşi; trebuie mijloace, şi mijloace multe, şi cine altul e *obligat* să facă această operă decît Academia, care în definitiv altă însărcinare nici nu are şi care dispune de mijloace imense ?

Pe de altă parte, şi şcoala ar trebui să dea în programele ei mai mare loc studiului literaturii trecute.

V
Ce-i de făcut ?

Dar oare nu există nici un remediu pentru sărăcia noastră literară de azi ?

Pentru a găsi leacul, trebuie totdeauna să cunoaştem pricinile boalei, şi aceste pricini ale sărăciei noastre literare au fost lămurite de critica noastră, aşa săracă cum este, şi au fost lămurite, pare-mi-se, cît se poate de satisfăcător. Prima pricină e lipsa de genii sau de mari talente.

împotriva acestei pricini n-ai ce să faci : geniile sînt totdeauna rare, sînt fericite accidente, şi doar nu prin faptul că ne vom întoarce la tradiţia largă şi variată a literaturii trecute vor începe femeile române să nască genii î

E vorba aşadar numai de talentele pe care le avem şi numai despre ele vorbeşte şi d-1 Panu.

Şi e de netăgăduit că avem talente.

Avem talente însemnate, ca al lui Coşbuc, Caragiale, Vlahuţă, avem talente ca Delavrancea, O. Carp, Duiliu Zamfirescu ; toţi pe care i-am pomenit sînt oameni de mai mult sau mai puţin talent. O nuvelă a lui Bujor, *Mi-a cîntat cucu în faţă,* ar fi fost remarcată şi într-o literatură mai bogată ca a noastră ; tînărul care scrie sub pseudonimele Tomşa sau Toma are talent, şi mult talent; H. Lecca e un om de talent; A. Bacalbaşa are fără îndoială talent literar ; de asemenea Teleor, Basarabeanu, V. Morţun, Sofia Nădejde şi alţii; nu mai vorbesc de cei mai bătrîni, cum e d-l Hasdeu, un om de talent mare, superior.

Dacă toate aceste talente s-ar putea dezvolta pînă la marginile indicate lor de natură, dacă ar fi putut să producă tot ce potenţial a fost sădit în ele, natural că am fi avut o literatură mai însemnată — în orice caz mai bogată decît cea de azi.

Care sînt deci pricinile ce împiedică această dezvoltare literară ?

Prima e piedica materială. Un literat la noi nu poate trăi din munca de literat; deci literatura nu poate să ajungă o profesie, şi de aici — diletantism. Pe de altă parte, ocupaţiile grele, distrugătoare, prozaice omoară avîntul artistic.

Altă pricină şi mai importantă e totala lipsă de entuziasm pentru literatură ; în ţara noastră n-avem cititori. Atenţia publicului cult e îndreptată cu totul în altă parte. Politica îi absoarbe pe toţi. Cel mai neînsemnat fapt politic pasionează opinia publică mai mult decît zece poezii frumoase. Lupta pentru existenţă şi lupta pentru a parveni absorb toate puterile păturii aşa-zise culte.

Numai o atmosferă de entuziasm însă poate ajuta dezvoltarea talentelor, poate face posibilă o eflorescentă artistică.

Altă pricină însemnată e concurenţa literaturii franceze, şi în genere a literaturilor străine. Aceasta e pentru literatura noastră tot aşa de fatală ca şi concurenţa industriei străine pentru industria noastră. Publicul cult citeşte la noi franţuzeşte, cîteodată chiar mai bine decît româneşte; deci, întrucît are nevoie de hrană estetică, el poate să şi-o îndestuleze dintr-un izvor atît de bogat

cum e literatura franceză. Toate îndemnurile patriotice de a consuma producţiunile naţionale vor fi şi mai puţin eficace în ceea ce priveşte literatura decît în ceea ce priveşte industria ; pentru că atîrnă de voia mea să consum un articol industrial mai prost din producţia naţională, dar nu atîrnă de voia mea să gust o nuvelă slabă fiindcă e scrisă de un român.

Citirea literaturilor străine face ca publicul nostru cititor să devină foarte exigent faţă de literatura română plăpîndă, să-i aplice norme de comparaţie şi să-i pună cereri pe care, natural, ea nu le poate satisface.

De aici o nesocotire, nedreaptă dacă vreţi, dar foarte explicabilă, a tinerei noastre literaturi. Chiar scriitorii români mai de talent şi mai bătrîni, care, în virtutea iluziilor fireşti ce şi le face fiecare artist despre propria sa lucrare, cred că opera lor e la nivelul literaturilor străine, cînd e vorba de a judeca opera altuia, îi aplică imediat, ca termen de comparaţie, operele similare străine şi i-1 aplică cu toată vigoarea invidiei profesionale. Rezultatul e că opera începătorului e maltratată oribil.

în astfel de condiţiuni materiale şi morale trăieşte şi se dezvoltă literatura noastră.

Ce să ne mai mirăm deci de sărăcia noastră literară şi să-i căutăm pricinile D-zeu ştie unde, cînd ele sînt aşa de aproape ? Mai degrabă ar trebui să ne mire că ea nu se găseşte într-o stare şi mai rea.

Natural că aceleaşi sînt pricinile stării triste şi a criticii noastre. Pentru prosperarea criticii se cere, încă mai mult decît pentru poezie, o atmosferă de entuziasm ; pentru prosperarea criticii e nevoie şi de existenţa unor însemnate producţiuni artistice. O critică, în sensul modern al cuvîntului, poate să fie făcută numai scriitorilor care, în opera lor, şi-au manifestat întreaga personalitate artistică; — avem noi multe de aceste opere ?

în aşa condiţiuni poate să se dezvolte, de bine, de rău, critica-recenzie, dar nu cea modernă.

în trecutul nostru literar avem două epoci interesante pentru critica modernă. Prima e epoca Alecsandri—Alexandrescu şi alţii, a celor de la 1848 ; critica acestei opere ar putea reînvia o întreagă epocă istorică. A doua operă şi mai interesantă e poezia poporului nostru ; critica ar putea reînvia aci psihologia poporului românesc, cu toată viaţa lui tristă, nemîngîiată. Dar pentru aceste

opere trebuie ani şi ani de muncă, de muncă liniştită. Şi cine ar putea s-o facă la noi, chiar dintre aceia care au aptitudinea necesară ? Cei bogaţi n-au grija literaturii, cei săraci n-au ce mînca.

în afară de aste două opere, literatura epocilor precedente, după credinţa mea, nu poate da material pentru o lucrare critică în sensul modern al cuvîntului. întîi, pentru că în această literatură nu există o operă artistică de o valoare însemnată ; şi al doilea, pentru că şi ceea ce are valoare artistică e, în mare parte, imitaţie din literaturile străine, fără nici o relaţie cu viaţa românească de atunci.

Gîndească-se numai cititorii noştri ce relaţie există între muzele şi idilele lui Văcărescu, între erotica acestuia şi a lui Conachi, o erotică imitată din străinătate, uneori pornografică, şi între viaţa noastră patriarhală de atunci ? Ce relaţie aveau toate aceste : *Către Leandru ce nu vine* sau *Eloiza către Abelard* ale lui Conachi cu viaţa ce-l înconjura ? De altminteri, aceasta e credinţa mea. Crearea critică e şi ea liberă ; şi dacă se va pătrunde cineva de opera poeţilor mai vechi pentru o lucrare critică cu atît mai bine pentru el !

Dar soluţia ! Unde e soluţia ? Ce e de făcut pentru ridicarea nivelului literaturii noastre în toate manifestările ei ?

Oh, ştiu ; pe cititori îi interesează mai ales soluţiile, şi aceasta cu drept cuvînt; din nenorocire însă, în sensul în care le caută cititorii, ele nu există.

O, dacă iscoditorii de soluţii ar putea să găsească remedii pentru o stare intelectuală, care e legată de întreaga stare socială a unei ţări ! Astfel de soluţie numai vremea o poate aduce. în privinţa materială, ce e drept, se făcuse o propunere ca statul să intervină şi să dea subsidii, să instituie pensii pentru poeţi.

O propunere mai detestabilă, mai degradatoare nici nu se poate închipui.

Dar, dacă nu se poate da o soluţie, un sfat bun se poate da literaţilor, poeţilor noştri.

Opera artistică, şi mai ales cea lirică, fiind expresiunea însăşi a personalităţii sale, artistul să caute să-şi perfecţioneze această personalitate printr-o cultură mai vastă, prin sentimente şi idealuri mai înalte.

Acest sfat, pe care l-am dat mai demult, a făcut mult sînge rău *confraţilor* mei. Ei au protestat că sfătuiesc pe poeţii noştri să pună socialismul în versuri.

Oamenii aceştia nu pricep cel puţin atîta, că lirica, despre care era vorba acolo, e o exprimare a sentimentelor, ideilor şi idealurilor poetului însuşi, şi deci a se pătrunde de sentimente şi idealuri mai înalte înseamnă o lirică mai înaltă. în altă ţară, mai cultă, sfatul ar părea că se înţelege de la sine, poate [părea] chiar banal — la noi a ridicat proteste şi discuţii.

Al doilea sfat ar fi să citească mai mult, să capete mai multă cultură artistică literaţii noştri ! Cunoştinţa aprofundată a tuturor maeştrilor literaturilor mari : Homer, Dante, Goethe ş.a.m.d. lărgeşte orizontul artistic, înalţă sufletul, perfecţionează însuşi instrumentul creării artistice. Această cultură largă va exercita asupra creării artistice ceea ce am numit *influenţă indirectă.* Citirea literaturii vechi române, desigur, nu poate exercita nici pe departe atîta influenţă indirectă ; totuşi o poate exercita întrucîtva şi mai ales poate înrîuri în bine limba literară ; de aceea această citire e negreşit folositoare.

Al treilea sfat important e să studieze toate literaturile străine contemporane nouă, literaturile de azi ale popoarelor civilizate. Aici poate fi deja vorba de model, de inspirare, de imitare artistică. Iată în adevăr un izvor imens, variat, nesecat, din care se pot inspira literaţii noştri.

Şi făcînd aşa vor fi logici, vor rămîne în armonie cu toate celelalte ramuri ale vieţii noastre.

Noi ne inspirăm de la Europa occidentală în politică, în economie, în ştiinţă, în moravuri ; trebuie deci, natural, să ne inspirăm tot de acolo şi în literatură, care e un reflex al celorlalte manifestări.

Ştiu că nu se potriveşte tocmai [bine] una cu alta, că adevărurile ştiinţelor sînt deopotrivă obligatorii pentru fiecare, pe cînd o operă artistică se deosebeşte de la om la om, de la un popor la altul. O ştiinţă naţională nu poate exista, o artă naţională, da. Aşa e.

Decît viaţa modernă : drumurile-de-fier, telegraful, relaţiile continue între feluritele naţiuni, gazetele, revistele, care pun în legătură pe oamenii culţi ai întregii lumi civilizate, şi în general condiţiunile asemănătoare de viaţă economico-socială, morală, toate acestea creează

la clasele culte ale tuturor națiunilor civilizate un mod mai mult ori mai puțin asemănător de a gîndi, de a simți, ceea ce într-un cuvînt francezii numesc *„1'etat d'âme"* al omului modern.

Această viață socială de azi și acest *„etat d'âme"* modern tind mai mult să formeze din toate literaturile o mare literatură internațională. Ele fac ca opera unui scriitor să fie gustată uneori mai bine în alte țări decît în țara lui ; ele fac posibil acest fenomen straniu că un scriitor mare al unei națiuni, curînd după apariția lui, trece triumfal prin toate literaturile națiunilor civilizate, găsind pretutindeni imitatori, făcînd școală ; ele fac ca Sully Prudhomme să vorbească mai mult sufletului nostru decît Conachi, Văcărescu, Bălăcescu, Pann ; ele fac ca literaturile tuturor țărilor civilizate să fie acum așa de influențate una de alta și ca fiecare scriitor străin să se adape din acest imens izvor internațional.

Influența reciprocă a scriitorilor și a literaturilor străine e enormă și uneori se manifestă aproape fantastic. George Sand a avut o colosală influență asupra scriitorilor tineri ruși. Dostoievski povestește cu ce impaciență nebună așteptau ei apariția unui nou roman al lui George Sand și cu ce evlavie religioasă îl citeau. Dar pe terenul rus romanul lui George Sand se preface în roman naturalist, în sensul bun al cuvîntului, și acest roman rus influențează, la rîndul său, așa de mult romanul naturalist francez, încît marele Maupassant se declară discipol al lui Turgheniev. Astfel s-ar putea zice că romantica George Sand influențează romanul naturalist francez prin intermediul romanului rus.

Literaturile scandinave, care s-au dezvoltat sub influența literaturii clasice germane, au acum o influență considerabilă asupra literaturii actuale a Germaniei.

Dar ce să mă vorbim de alții ! *Oare nu e aceasta tocmai adevărata noastră tradiție literară ?*

Scriitorii renașterii literare n-au imitat ei cît au putut pe străini, traducîndu-i chiar uneori fără a arăta izvorul ?

Cei mai mari poeți ai noștri : Alecsandri, Eminescu, Coșbuc, nu s-au inspirat ei, n-au imitat ei pe străini pînă a fi acuzați de plagiat, și nu sînt ei oare cu toate acestea adevărați poeți români ? Marea deosebire între modul actual de inspirare și imitare artistică din literaturile

străine și cel de pe vremea renașterii noastre literare e următoarea :

Atunci, pe vremea renașterii noastre literare, viața socială a țării noastre nu semăna deloc cu viața popoarelor civilizate și deci, inspirîndu-se și imitînd o literatură produsă de o viață socială atît de diferită, literații de atunci au creat o operă fără nici o relație cu viața țării lor *.

Pe cînd acuma, viața noastră socială, fără să fi ajuns pe a popoarelor civilizate, dar totuși semănînd cu a acestora, modul de a gîndi și a simți semănînd de asemenea, inspirarea din literaturile străine nu împiedică deloc ca opera creată să fie și națională. Astfel e opera lui Eminescu, care s-a inspirat așa de mult din lirica germană.

în nuvela lui Caragiale *Leiba Zibal*** și în drama *Năpasta,* influența lui Dostoievski e destul de vădită* ceea ce nu împiedică deloc ca nuvela și drama să fie și frumoase, și opere românești.

*

Noi am vorbit pînă acum aproape exclusiv de poezia lirică, așa de potrivită pentru epoca noastră.

Dar. cu toată această potrivire, poezia lirică, chemată să exprime cele mai profunde sentimente și cele mai zbuciumate gîndiri ale omului modern, nu poate prin însuși caracterul ei să exprime și lupta grea pentru viață și coliziunea de pasiuni, de interese, coliziunea de caractere,

Pentru exprimarea acestei vieți, atît de bogată, a omului modern, s-a creat și a luat o mare dezvoltare un alt gen literar, superior : romanul.

Romanul bate la ușa literaturii române, și pentru roman n-avem măcar un singur model valabil în literatura noastră trecută.

în literatura internațională modernă, în acest imens laborator, unde sentimentele, ideile omenirii de azi iau corp și suflet în creații artistice, acolo trebuie să caute literații noștri poeți, prozatori, critici, modele de imitat

*** O excepție trebuie de făcut pentru un poet cum e Pann, un adevărat scriitor național ; dar scrierile lui Pann sînt de un gen literar inferior.**

**** *[O făclie de Paște.]***

(pe cît poate fi vorba de imitare în artă), acolo trebuie să caute inspirație, acolo e un izvor imens, nesecat, acolo e și remediul împotriva „uniformității ideațiunii", lipsei de variație în exprimarea sentimentelor ș.a.m.d.

Se înțelege, e un remediu pe cît poate fi vorba acuma de remediu pentru literatura noastră, care trăiește în condițiuni atît de ucigătoare.

*

Am sfîrșit cu discutarea acelor părți din articolele d-lui Panu care au interes general, un interes literar.

Sînt atinse și alte chestii acolo, care, după părerea mea, n-au vreo însemnătate. Așa, d-sa crede foarte păgubitoare pentru literatura noastră *coteriile* literare și spiritul de exclusivism, care se dezvoltă în ele. E adevărat ; decît, înseși coteriile literare, și mai ales răul pe care-l aduc literaturii la noi, sînt mai curînd rezultatul lîncezelii literare decît pricina ei. Coterii literare sînt și în străinătate, dar acolo, afară de rău, aduc și un bine — excită emulația.

De altmintrelea, ce e drept e drept, spiritul de gașcă a ajuns la noi așa de departe încît un literat român, cînd nu parvine să facă o gașcă literară cu literați în viață, o face cu cei morți.

ASUPRA ESTETICII METAFIZICE ȘI ȘTIINȚIFICE[10]

în numărul festiv al *Convorbirilor literare,* un număr ce a fost tipărit la aniversarea a 25-a a acestei reviste, sînt două articole de polemică, amîndouă îndreptate în contra mea[11].

Această cinste excepțională, precum și faptul că unul din articole a fost iscălit de d-l Maioreseu, ar fi trebuit să mă facă să răspund imediat, cu atît mai mult cu cît în general n-am obiceiul de a tăcea cînd mi se fac observații critice.

Meseria de scriitor, ca orice meserie, are și ea obligațiile sale și una din aceste obligații mai de căpetenie e să-ți aperi vederile expuse dacă urmezi a crede că sînt adevărate, iar dacă te-ai convins că sînt false, atunci să-ți recunoști sincer și cinstit greșeala.

Se înțelege, sînt cazuri cînd cel care-ți face observări polemice nu merită nici un răspuns, și în acest caz datoria de a răspunde se preface în datoria de a tăcea ; acum însă nu sîntem deloc în această situație, cel puțin pe atît pe cît e vorba de d-l Maioreseu, căruia dacă nu i-am răspuns pînă acuma pricina este că n-âm avut unde.

De la încetarea revistei *Contemporanul* din Iași n-am avut o revistă unde să scriu.

E adevărat că aș fi putut să răspund într-o gazetă ; dar un articol care se împarte în zece sau cincisprezece numere ale unei gazete nu e citit nici de acei puțini cititori care ar avea bunăvoința să citească articolele de polemică științifică.

Tocmai aşa a trecut nebăgat în seamă un admirabil articol din *Lupta,* semnat *G.I.* şi unde e analizat în fond tot articolul d-lui Maioreseu.

înainte de a răspunde în fond, trebuie să fac rezervele mele în privința tonului articolului d-lui Maioreseu şi felului d-sale de a polemiza.

D-1 Maioreseu o ia cu mine prea de sus, de sus de tot, mă trimite la manualele de şcoală, zice că sînt inocent în materie şi chiar sfîrşeşte articolul cu fraza : „Las-o mai domol unde nu te pricepi".,

îndrăznesc a crede că ăst ton polemic e foarte greşit. Şi nu e greşit în sensul că în general nu poate să fie întrebuințat în polemică, o, nu ! mai mult decît oricine sînt în contra polemicii d *Veau de rose* *, dar e greşit în cazul de față pentru că nu se potriveşte. Numai atunci ar fi potrivit acest ton polemic cînd adversarul e în adevăr ignorant, nepriceput etc. — Atunci e foarte natural să-1 trimiți la manualele de şcoală. Dar crede oare d-1 Maioreseu că în toată Țara românească va găsi cinci cititori aşa de naivi încît să creadă cu tot dinadinsul că sînt aşa de ignorant şi nepriceput cum vrea să arate d-sa... ? Şi nu vede oare d-1 Maioreseu că tonul prea de sus şi poza prea marțială pot fi luate drept o dovadă de lipsă de argumente ? ceea ce, desigur, nu poate fi în interesul d-sale.

Dar mai e şi altceva.

In țara noastră sînt unul din cei dintîi care au zdruncinat teoriile metafizicii estetice şi aplicarea lor la critica literară. E o întîmplare ! S-a făcut în lipsa unuia mai destoinic ! Fie ! Dar aşa este. Un om inteligent, citind articolul d-lui Maioreseu va trebui, desigur, să-şi facă următoarea reflecție : dacă Gherea e un om atît de ignorant şi nepriceput, cît de şubrede dar trebuie să fie teoriile estetice ale d-lui Maioreseu dacă chiar Gherea a putut să le zdruncine !

Cum vedem dar, tonul polemicii a greşit chiar din punctul de vedere al intereselor d-lui Maioreseu. Şi care e dovada pe care ne-o dă d-sa pentru a arăta ignoranța mea ?

*** [cu apă de trandafiri, adică polemică „cu mănuşi".]**

Că nu cunosc proveniența teoriilor d-sale estetice, care îşi trag originea de la Platon, pe cînd eu, citind frazele nebuloase din articolele d-lui Maioreseu, am zis că aceste fraze ar fi mai bine lăsate nemților, deci am crezut că teoriile d-sale sînt de origine nemțească.

Nu-i vorbă, chiar de n-aş cunoaşte această origine, mare pagubă n-ar fi ; dar dovadă că cunosc teoria platoniană e că am expus întrucîtva această teorie în articolul *Asupra criticii metafizice şi ştiințifice* *, studiu care a fost scris tot în contra teoriilor estetice ale d-lui Maioreseu, expuse de d-1 Bogdan. Acel studiu a fost tipărit alăturea cu articolul la care răspunde d-1 Maioreseu. După ce expun în cîteva cuvinte esența teoriei platoniene, adaug : „Această fantezie (teoria estetico-platoniană), cu fel de fel de schimbări, cu felurite variante, trece prin toată estetica metafizică de după Platon". Aşadar, am ştiut perfect proveniența şi dacă am zis că expresiile nebuloase trebuie lăsate nemților e pentru că d-1 Maioreseu n-a adus în țară estetica direct platoniană, ci varianta ei schopenhaueriană şi kuno-fischeriană.

De cînd d-lui, pentru a ilustra ignoranța mea în chestia esteticii platoniane, ne aduce exemplu pe un individ care nu ştia cine e Shakespeare, atunci ce poți să faci decît să întrebuințezi propria frază a d-lui Maioreseu : „Ce poți să faci cu asemenea lucruri ? Le constați şi treci mai departe".

Să trecem şi noi mai departe şi să ajungem la fondul articolului.

Dar mai înainte să restabilim faptele.

D-1 Maioreseu, acum vreo 8 ani, a scris două articole în *Convorbiri literare :* unul *Asupra comediilor lui Caragiale,* altul *Poeți şi critici*[12]. Ca răspuns la aceste articole, am tipărit în *Contemporanul* şi retipărit în al doilea volum al criticilor mele un articol, *Personalitatea şi moralitatea în artă* **. în acest articol am discutat părerile d-lui Maioreseu asupra unor chestiuni de o mare importanță, cum e morala în artă, însemnătatea idealurilor sociale în artă etc. între altele am susținut că vederile estetice ale d-lui Maioreseu sînt metafizice, ter-

*** [A se vedea : C. Dobrogeanu-Gherea, *Opere complete,* voi. 6, p. 247—278.]**

**** [Â se vedea : C. Dobrogeanu-Gherea, *Opere complete,* voi. 6, p. 279—307.]**

minologia grea şi improprie şi am arătat mai multe contraziceri între cele două articole.

După un interval de 6 ani, d-nul Maioreseu îmi răspunde în n-rul festival al *Convorbirilor literare.* Răspunsul d-sale însă nu atinge deloc principalele părţi ale articolului meu, ci în întregimea lui se mărgineşte a răspunde la două fraze ale mele, una în privinţa terminologiei (emoţiunile impersonale), alta care explică relaţiunea dintre rău şi egoism, şi în sfîrşit vrea să arate că în articolele d-sale n-a existat contrazicere în privinţa personalităţii şi impersonalităţii în artă.

Aşadar, întregul răspuns se referă la două expresii şi o contrazicere. Se va fi convins d-1 Maioreseu că în toată cealaltă parte a articolului am dreptate ori n-a vrut să o discute ? Nu ştiu — constat faptele. De aici urmează însă că, chiar de ar fi avut dreptate d-1 Maioreseu în privinţa cîtorva expresii şi unei contraziceri, totuşi articolul meu în mare parte ar rămîne neatins.

Aşa, de pildă, să luăm chestia contrazicerilor.

In articolul meu, la care răspunde d-1 Maioreseu, după ce constat contrazicerea fundamentală dintre două articole, urmez aşa : „Mai sînt şi alte contraziceri în amîndouă articolele. în articolul întîi ni se spune că un artist care nu-i cuprins de inspiraţie impersonală nu e artist, ci pseudoartist; în al doilea ni se zice că simţirile ce primeşte un adevărat poet sînt «aşa de *personale* încît... chiar acumulîndu-se şi revărsîndu-se în forma estetică, însăşi această manifestare reproduce caracterul personal, fără de care nu poate exista un adevărat poet»-. în articolul întîi ni se spune că poeziile cu intenţii politice actuale sînt o simulare a artei, dar nu artă. în al doilea vedem că slăveşte pe Victor Hugo, -«încoronarea geniului francez», pentru că între altele a cîntat dezrobirea de sub jugul politic ! în articolul întîi ni se zice că odele la zile solemne sînt o simulare a artei, în al doilea se slăvesc *Ostaşii noştri* scrisă tocmai pentru ziua solemnă a biruinţelor noastre împotriva turcilor. în articolul întîi ni se zice, în sfîrşit, că interesele lumii zilnice n-au ce căuta în artă, că poetul trebuie să ne transporte în lumea curată a ficţiunilor şi că chiar patriotismul n-are ce căuta în artă, ca patriotism ad-hoc, — în al doilea ne laudă pe Alecsandri, zicînd între altele : «şovinismul gintei latine

şi ura contra evreilor el le-a reprezentat»". *(Studii critice,* vol. II, p. 67.)

Deci, chiar dacă d-1 Maioreseu ar fi justificat contrazicerea în privinţa personalităţii şi impersonalităţii, ar rămîne totuşi mai multe contraziceri clare, pe care nu poţi să le înlături prin nici o teorie nebuloasă.

Dar să vedem acuma dacă d-1 Maioreseu are dreptate cel puţin în partea aceea la care a răspuns şi care desigur i-a părut d-sale partea cea mai slabă a articolului meu.

D-1 Maioreseu citează următorul pasaj din articolul meu : „Aceste expresii grele, metafizice, mai sînt şi neexacte. Să luăm vorba «emoţiune impersonală». Emoţiunile sînt în general cît se poate de personale, fiindcă sînt urmarea unei aţîţări nervoase care se petrece într-un organism individual, într-o persoană".

La acest pasaj din articolul meu, d-1 Maioreseu face următoarea întâmpinare critică :

„Ce curioasă observare face aici d-1 Gherea ! De ce adecă ar fi neexactă expresia : «emoţiune impersonală»- ? Fiindcă toate emoţiunile se petrec într-o persoană şi prin urmare nu pot fi decît personale ? Dar după acest soi de vorbă, tot ce gîndeşte un om, tot cuvîntul ce-1 rosteşte, ar trebui numaidecît să fie numit personal, fiindcă se petrece în organismul lui individual. Şi prin urmare nu s-ar mai putea zice în bună şi lămurită limbă românească, de ex., opinia ce o arată d-1 X nu este personală, a lui, ci a luat-o orbeşte din cutare carte sau de la cutare om. Căci ar avea cineva dreptul să întîmpine : nu este exact, fiindcă orice exprimare a unei opinii se petrece cu necesitate în organismul individual al celui ce o exprimă şi prin urmare este personală, a lui ?" (p. 888).

Nu ştiu dacă observarea mea e curioasă, dar desigur e curios cum d-1 Maioreseu face confuzie între două fenomene psihice deosebite : idei şi emoţiuni. Cum ! Fiindcă în bună şi lămurită limbă românească se poate zice că d-1 X a împrumutat cutare idee ori cutare opinie de la d-1 Y, s-ar putea zice că d-1 X a împrumutat bucuria, spaima, frica de la d-1 Y ? Tocmai buna şi lămurită limbă românească a ştiut, cum vedem, să facă deosebire între feluritele fenomene psihice, cum sînt ideile şi emoţiunile, deosebire pe care n-o face d-1 Maioreseu. Ideile, noţiunile, adevărurile fiind mai generale, afectînd mai puţin viaţa vegetativă a individului, a persoanei, despre ele în adevăr

s-ar putea zice că sînt impersonale. *„Omul e muritor, de două ori două fac patru"* sînt adevăruri deopotrivă pentru toți oamenii normal organizați. Emoțiunile însă, frica, bucuria, spaima, iubirea, deși sînt simțăminte analoage la toți oamenii, dar fiecare le simte așa de deosebit ca grad și ca fel încît lor li se cuvine de bună seamă termenul de *personale.*

Ilustrul învățat englez Henry Maudsley zice :

„Emoțiunile influențează mai puternic organismul decît ideile, findcă ele înfățișează o mișcare internă mai violentă și fiindcă toate funcțiunile vegetative sînt mai adînc implicate în originea lor, în firea și manifestarea lor" *. Și mai departe : „Căci aceea ce revelează natura esențială a individului este sentimentul sau viața afectivă" **. Și tocmai pentru că emoțiunile revelează natura esențială a individului, a persoanei, și tocmai pentru că emoțiunile implică mai mult viața vegetativă a individului, a persoanei, de aceea am crezut și credem termenul „emoțiune impersonală" un termen impropriu, o expresie neexactă.

Dar d-1 Maioreseu precizează încă o dată ce înseamnă cuvintele „emoțiune impersonală" : „Numai o emoțiune impersonală face pe om *să se uite pe sine* (subliniat în text), de aceea se și numește impersonală". Dar în orice act pasional și în multe acte fiziologice omul se uită pe sine ca persoană. Le vom numi oare pe toate impersonale ? Dar atunci și un criminal care, săvîrșind crima, se gîndește la crimă și nu la persoana sa va fi impersonal. Vom avea deci criminali și crime impersonale. Și iarăși cînd un om mănîncă bucate bune și în actul mîncării se uită pe sine, gîndindu-se și fiind preocupat numai de mîncare, acest om mănîncă impersonal. Pentru că una din două : ori starea fiziologică a foamei, a setei, actul mîncării implică prea mult viața fiziologică și viața vegetativă a individului pentru ca să putem vorbi de impersonal — și atunci, cum am văzut, nu s-ar putea întrebuința acest termen nici la emoțiune, care de asemenea implică prea mult viața vegetativă individuală, — ori, cu toate că emoțiunile implică așa de mult viața vegetativă individuală, se poate întrebuința expresiunea

**** Physiologie de l'Esprit [Fiziologia spiritului],* p. 326.**
***** Ibid.,* p. 327.**

„emoțiune impersonală". Și atunci făcînd încă un pas, vom zice : foame impersonală, mîncare impersonală.

Iată cîteva argumente pentru care am crezut și cred improprie și neexactă expresiunea : „emoțiune impersonală", deși această expresiune e întrebuințată nu numai de d-1 Maioreseu, ci își de unii scriitori străini, chiar nemetafizici.

„Ce mai ceartă de cuvinte !" va zice d-1 Maioreseu. Așa e ! Dar oare eu ridic această ceartă prin faptul că în trei rînduri am atras atenția că termenul este impropriu, sau d-1 Maioreseu, care din zece pagini consacră două acestei discuții și chiar sfîrșește cu cuvintele : „Am insistat asupra acestei prime obiecțiuni a d-lui Gherea, fiindcă este din capul locului hotărîtoare".

După „emoțiunea impersonală" vine rîndul altei fraze din care d-1 Maioreseu trage concluzia că nu știu să discut logicește. Așa o fi ? Să vedem.

„Nu e adevărată — am zis eu în articolul meu — nici fraza că egoismul e rădăcina oricărui rău". Ca să dovedesc că fraza e neexactă, am arătat că pe de o parte egoismul poate să fie și rădăcina binelui și pe de altă parte că sînt rele care provin din altruism.

D-1 Maioreseu izolează mai întîi de restul articolului fraza citată, pe urmă citează partea întîia și lasă la o parte partea a doua, unde vorbesc de răul ce provine din altruism, și după aceea urmează așa :

„Dar ce are a face această obiecțiune (chiar dacă ar fi exactă, ceea ce nu credem) cu fraza în chestie ? Este așa de puțin deprins d-nul Gherea cu operațiile argumentării, încît nu-și poate da seama de raportul cestiunei sau sferei de aplicație a noțiunilor ?

Eu zic : egoismul e rădăcina oricărui rău. Generalitatea este aci în cuvintele «oricare rău» și propoziția redusă la paradigmele obișnuite în manualele de școală (toți S sînt P) glăsuiește : tot răul este din egoism. Aceasta însemnează că întreaga sferă a noțiunei *rău* este legată de sfera egoism, dar nu însemnează că și întreaga sferă a noțiunei egoism este legata de rău, *ci din contra, numai o parte* (subliniat de noi). Cînd zic : «toți leii sînt animale», aceasta nu însemnează că și toate animalele sînt lei, ci numai că unele animale sînt lei ; celelalte pot fi oricum vor voi : vulpi, papagali sau alte

animale mai puțin citabile. (Vezi Maioreseu, *Logica,* p. 47.)

A înțeles d-1 Gherea această mică explicare elementară ? Dacă-i este prea abstractă, să-i mai dăm un exemplu concret dintr-o știință materială. Cineva afirmă : microorganismele sînt cauza oricărei boale infecțioase. Vine altul ***şi*** vrea să-1 combată zicînd : nu este adevărat, căci microorganismele sînt şi cauza multor fenomene folositoare, d.e. a fermentațiunii" (p. 891).

Astfel izolînd fraza citată mai sus, făcînd pe cititorii d-sale să creadă că obiecțiunile mele în privința egoismului le-am făcut numai pe baza construcției logice a unei singure fraze şi nu după înțelesul întregului articol şi chiar al întregii teorii; schimbînd în sfîrşit fraza : „egoismul e rădăcina oricărui rău" prin fraza : „tot răul este din egoism", d-1 Maioreseu crede că mi-a găsit o greşeală care, după expresiunea d-sale, trebuie să se prefacă într-un adevărat instrument de pedeapsă în contra mea. Să vedem :

Mai întîi trebuie să constatăm că schimbînd fraza : „egoismul e rădăcina oricărui rău" în fraza : „tot răul este din egoism", pentru preciziunea înțelesului, d-1 Maioreseu precizează totdeodată o greşeală elementară şi bătătoare la ochi. în adevăr, dacă sfera noțiunii *rău,* dacă tot răul pînă la cea din urmă picătură provine din egoism, atunci şi boalele : frigurile, holera, ciuma, care sînt, slavă Domnului, rele destul de mari, provin de asemenea din egoism, şi nu din microbi patogeni, după cum ştiam pînă acum.

Dar să vedem dacă, în marginile argumentării logice, am făcut greşeala ce mi se impută de d-1 Maioreseu cu atîta lux de dovezi. Voi arăta imediat că şi aici nu eu am greşit.

Să luăm fraza aşa cum e modificată de d-1 Maioreseu : „tot răul este din egoism". Aici avem o propoziție ori o judecată, care în logică se cheamă universal-afirmativă şi care, redusă la forma logică, glăsuieşte : toți S sînt P, adică tot subiectul sau toate subiectele sînt predicate, ceea ce nu vrea să zică că tot P e S, adică tot predicatul e subiect. — Cu alte cuvinte, în formula logică *toți S sînt P* întreaga sferă a noțiunii lui S (subiect) e legată de sfera lui P, dar nu şi întreaga sferă

a lui P e legată de sfera lui S, ci, cum zice d-1 Maioreseu : *„din contra, numai o parte".* Aşa, luînd chiar pilda dată' de d-1 Maioreseu : toți leii sînt animale, nu înseamnă că şi toate animalele sînt lei. Sfera noțiunii *animal* (P) e mai mare decît sfera noțiunii *leu* (S), deci nu poate fi întreagă legată de noțiunea S.

Cu alte cuvinte, în formula logică : toți S sînt P, sfera lui P fiind mai mare decît sfera lui S, ea nu poate să se cuprindă întreagă în sfera lui S, după cum un număr mai mare nu poate să se cuprindă într-unui mai mic. Deci cînd eu leg întreaga sferă P (egoismul) de întreaga sferă S (tot răul) fac o greşeală de logică, greşeală care arată că nu sînt deprins cu „operațiile argumentării".

Aceasta e teza d-lui Maioreseu.

Acum toată discuțiunea stă aci : e adevărată că *întotdeauna* în judecățile universal-afirmative reduse la „toți S sînt P" întreaga sferă a lui P nu poate să fie legată de sfera S ori sînt cazuri cînd întreaga sferă P să fie legată de sfera S ? — Dacă e adevărat cazul întîi, atunci în adevăr am făcut o greşeală de operație de argumentare ; dar dacă e adevărat cazul al doilea nu e greşeală.

Ca să arătăm că e adevărat al doilea caz, să luăm ca pildă o frază, o propoziție, o judecată universal-afirmativă asemănătoare cu fraza d-lui Maioreseu : „tot răul se naşte din egoism". Această propoziție e : „tot omul se naşte'din femeie". Să supunem această propoziție analizei logice, întocmai cum a făcut d-1 Maioreseu.

Toți oamenii se nasc din femei. Aceasta înseamnă că întreaga sferă a noțiunii *oameni* e legată de întreaga sferă a noțiunii *naştere prin femei,* dar nu înseamnă că şi întreaga sferă a noțiunii „naştere prin femei" e legată de sfera noțiunii „toți oamenii", ci, cum ar zice d-1 Maioreseu, *numai o parte.* Deci, faptul că toți oamenii se nasc din femei nu vrea să zică şi că toate femeile nasc numai oameni, după cum faptul că tot răul se naşte din egoism nu înseamnă că tot egoismul naşte numai rău ; deci femeile afară de oameni pot să nască, spre pildă, şi „vulpi, papagali sau alte animale mai puțin citabile".

La aceeaşi concluzie ajungem şi altmintrelea. în propoziția noastră ,,„tot omul se naşte din femeie", „tot omul" e subiectul S, „se naşte din femeie" e predicatul P. Pre-

dicatul P însă, fiind mai mare decît subiectul S, cuprinde pe S (adică toți oamenii), dar şi mai mult decît S ; deci, încă o dată, femeile trebuie să mai nască şi alte viețuitoare afară de oameni. Nu-i vorbă, ele pînă acum s-au refuzat la astfel de operație, dar poate va fi altfel de acum înainte spre a se conforma logicii.

Se înțelege că nu putem ieşi din această încurcătură şi nu putem să ne punem în acord cu experiența vieții decît admițînd că toată sfera lui P e legată de sfera lui S, că adică toți oamenii se nasc din femei, dar că şi toate femeile nu nasc decît oameni.

Astfel deci, viața reală, experiența vieții, suverană asupra tuturor ştiințelor şi deci şi asupra logicii, comandă această coneluziune : că sînt judecăți universal-afirmative în care raportul de extensiune al noțiunilor S şi P e astfel încît sfera lui P e întreagă legată de sfera lui S.

Aci am putea să ne oprim şi să încheiem cu cuvintele *quod erat demonstrandum.*

Dar, cazul fiind interesant, vom cere voie cititorilor noştri să mai aducem încă un exemplu.

Să luăm propoziția următoare : „toate merele sînt din rădăcini de meri". Pînă la descoperirea altoiului, raportul între S şi P, între mere şi rădăcini de meri, a fost ca şi în propoziția „toți oamenii se nasc din femei" : întreaga sferă a lui P e legată de S, adică şi toate merele sînt din rădăcini de meri şi toate rădăcinile de meri produc ori hrănesc numai mere. Cu inventarea însă a altoitului, chestia se schimbă ; acum rădăcina de măr poate să hrănească şi alte fructe, ca pere, deci extensiunea sferei lui P s-a schimbat, e mai mare decît S. Cu schimbarea raportului de lucruri reale, în aceeaşi proporție s-a schimbat raportul între S şi P.

De aici urmează încă o dată că pe de o parte viața reală şi experiența vieții hotărăsc raportul între extensiunea sferei noțiunilor S şi P şi nu numai se întîmplă că ăst raport să fie în felul cum zic eu, dar acest raport e şi variabil şi, fiind într-un fel pentru un timp, se schimbă într-altfel pentru alt timp, e deci un raport schimbător.

De aici iarăşi trebuie să tragem concluziunea că n-am făcut deloc greşeală stabilind raportul, ori mai bine zis

posibilitatea raportului, între S şi P, astfel încît întreaga sferă P să fie legată de sfera S *.

Dar, dacă am dreptate în general, rămîne acum de văzut dacă, în cazul special, în propoziția făcută de d-l Maioreseu : „egoismul e rădăcina oricărui rău" am avut dreptate cînd am legat întreaga sferă a noțiunii egoismului de întreaga sferă a noțiunii răului. Eu cred că şi în acest caz special am avut deplină dreptate să fac această legătură. Şi iată de ce :

Mai întîi însuşi cuvîntul rădăcină ne-a dat dreptul să înțelegem aşa cum am înțeles fraza aceasta. Pentru că e foarte natural că orice rădăcină de măr produce mere, prin altoire poate să mai hrănească pere, deci tot un fruct, şi un fruct asemănător, dar n-ara auzit ca o rădăcină de măr să producă cartofi, castraveți ori lumînări de. spermanțetă. Cînd d-1 Maioreseu ne spune că egoismul e rădăcina care produce răul, întregul rău pînă la cea din urmă picătură, e natural ca în mintea noastră să se formeze ideea că aceeaşi rădăcină nu poate produce

***D-1 Maioreseu ,mă trimite la manualul d-sale de logică, (p. 46—47). Cu regret trebuie să spun că acest manual, în cazul de față, nu poate să ne fie de nici un folos pentru că-i lipseşte tocmai aceea ce putea să ne lămurească, şi anume *cuantificarea predicatului.* Luându-se după logica veche şi după Mill, d-1 Maioreseu nu se ocupă de cuantificarea predicatului, împarte propozițiile în patru categorii, în loc de opt, cum fac noii logicieni englezi, şi în general partea din manualul d-sale care vorbeşte despre extensiunea sferelor subiectului şi predicatului e foarte confuză.**

„în actul judecărei — zice d-1 Maioreseu —, noțiunea principală este subiectul ; sfera noțiunii lui se exprimă cu oarecare exactitate, şi astfel judecata este sau universală sau particulară. Iar cît pentru predicat, chemarea lui în judecată este de a afirma sau nega, cît pentru subiect, rămînîndu-i sfera în afară de subiect cu totul nehotărâtă".

Aici, deşi se neglijează cuantificarea predicatului, dar cel puțin se lasă posibil un caz cînd sferele subiectului şi predicatului sînt egale.

Mai departe d-sa zice : „Toate cuadratele sînt paralelograme, însemnează că întreaga sferă a noțiunii cuadrat face parte din sfera noțiunii paralelogram, *şi rămîne nehotărîtă,* dar este cu putință ca noțiunea paralelogram să se mai întindă şi peste alte noțiuni".

De aici iar s-ar părea subînțeles că sînt şi cazuri în care noțiunea predicatului nu se întinde peste alte noțiuni şi sfera lui e egală cu sfera subiectului. Deducția însă neaşteptată pe care o face d-lui din toate aceste dezvoltări e următoarea :

un fruct neasemănător ori, şi mai mult, contrariu. De altă parte, tot înţelesul şi toate dezvoltările din articolul d-sale dau acelaşi înţeles egoismului. în sfîrşit, d-1 Maioreseu e discipolul lui Schopenhauer; în definitiv d-lui expune teoriile estetice şi mora)le nu ale d-sale, ci ale lui Schopenhauer.

Pentru acesta din urmă însă, egoismul e mai rău decît Satana pentru creştini, pentru că el e cauza afirmaţiunei dorinţei de a trăi, care e izvorul întregului rău, întregii imoralităţi, întregului viciu, idealul fiind dispariţia traiului, nefiinţa, Nirvana. Acestea toate împreună mi-au dat, cred, dreptul să înţeleg aşa fraza după cum am înţeles-o. Iar dacă d-1 Maioreseu n-a vrut să fie înţeles aşa, atunci e vina d-sale ; de ce nu se explică mai clar ori, mai bine zis, e vina teoriilor estetice ale d-sale, care nu permit o exprimare mai clară.

„Astfel judecata universal-afirmativă *arată în privinţa sferelor numai atît, că întreaga sferă a noţiunii subiectului este comună cu o parte a sferei predicatului"* (subliniat de noi).

Această deducţie şi afirmare e pur şi simplu neexactă, fiindcă sînt propoziţii ori judecăţi universal-afirmative în care întreaga sferă a noţiunii subiectului este comună nu *cu o parte* a sferei predicatului, ci cu întreaga sferă a predicatului. Astfel e propoziţia noastră : toţi oamenii se nasc din femei ; astfel e propoziţia : toate triunghiurile sînt trilaterale ; astfel e propoziţia : toţi oamenii rîd etc. Aceste propoziţii pe care le neglija logica veche, fiindcă nu se ocupa cu cuantificarea predicatului şi de care nu s-a ocupat nici d-1 Maioreseu, se cheamă în logica modernă : — propoziţii afirmative *toto-totales.*

D-1 Maioreseu pomeneşte, ce e drept, despre cuantificarea predicatului tocmai în apendice, într-o notă pentru p. 46—47, pe care am văzut-o aici. „Acest paragraf — zice d-sa (adică p. 46—47) — explică îndestul ceea ce numeşte logicul englez Hamilton cuantificarea predicatului, a cărei importanţă însă o exagerează".

Că pagina 46—47 din manual nu explică, ci face confuzii am văzut ; cît despre exagerările lui Hamilton iată ce zice Liard în cartea sa *Les logiciens anglais :*

***„Cuantificarea predicatului este principiul esenţial al noii analitice, numai ea ne permite să dăm o analiză desăvîrşită a ştiinţei logice. Din cauză că n-au cunoscut-o sau au trecut peste ea, cei vechi nu au dezvoltat logica decît dintr-o parte şi au îngreuiat-o cu reguli numeroase, nefolositoare si discordante* (p. 49).**

De altmintrelea, în privinţa opiniunei despre exagerările lui Hamilton d-1 Maioreseu se bazează pe Mill.

Am ajuns, în sfîrşit, la partea proprie a articolului d-lui Maioreseu, adică fa acea parte care trebuie să justifice contrazicerea (mai bine zis una din contrazicerile) aflată de mine, în privinţa personalităţii şi impersonalităţii în artă.

Pentru a explica ori pentru a înlătura această contrazicere, d-sa scrie o pagină în care precizează teoria estetico-platoniană de care se ţine d-sa şi pe care o aplică în critice. Reproducem aici întreaga pagină, foarte interesantă, nu numai din punctul de vedere al contrazicerii ce ne preocupă. Analizînd puţin această teorie expusă în cîteva cuvinte de d-1 Maioreseu, se va vedea încă o dată diferenţa între vederile noastre şi ale d-sale, între estetica metafizică şi estetica modernă ştiinţifică.

Chestia fiind cam aridă, cerem scuze cititorilor noştri că le punem răbdarea la o grea încercare.

Iată această pagină :

„Apoi care din două este adevărat, întreabă broşura roşie[13] : poetul impersonal sau cel personal ?

Amîndouă, răspundem noi.

Aşadar, cuvîntul personal, ca şi contrariul său, impersonal, are două înţelesuri ?

Evident, şi amîndouă înţelesurile sînt clar puse în pasajele citate, adică clar pentru cine poate şi vrea să înţeleagă. Tot aşa are două înţelesuri cuvîntul inductiv (aristotelic şi baeonian), cuvîntul sintetic *(a priori* şi *posteriori)* etc.

Poetul adevărat este impersonal în perceperea lumii, întrucît în actul perceperii obiectului trebuie să se uite pe sine şi să-şi concentreze toată privirea în obiect, prin aceasta numai obiectul încetează acum de a fi individual mărginit şi devine tip, se înfăţişează *sub specie aeternitatis,* cum zice Spinoza, este «o idee platonică». — Shylock nu este un ovreu izolat, ci este ovreimea ; Werther nu este un amorezat individual, ci este sentimentalitatea amorului. Aceasta constituie partea mai ales etică a artistului.

Dar odată perceperea obiectivă dobîndită, manifestarea ei în o anume formă reproduce caracterul personal al poetului, şi o asemenea răsfrîngere în prisma lui proprie exprimă individualitatea lui esenţială. — Leiba Zi-

bal din *Fncli/i de Paşte* a d-lui Caragiale nu este nici el un ovreu izolat, ci este ovreimea, ca şi Shylock, dar ce deosebire în forma exprimării, după deosebita individualitate a scriitorilor ! Impersonal sau tipic văzute amîndouă figurile, personal sau individual tratate de amîndoi autorii.

Şl *Luceafărul* lui Eminescu nu este un individ amorezat, ci însăşi sentimentalitatea amorului, ca şi Werther. Dar aceeaşi deosebire a manifestării şi din aceeaşi cauză. Aceasta constituie partea mai ales estetică a poetului.

Iacă teoria clară, de mult ştiută şi de mult comentată a ideei platonice întrebuinţată drept fundament de estetică, şi împăcarea ei cu formele foarte diverse de manifestare în care se revelează diversele personalităţi ale poeţilor.

Se înţelege că sînt şi teorii contrare. Zola, d.e., defineşte : opera de artă e un colţ al naturii văzut printr-un temperament.

Noi credem din contră, că opera de artă e un colţ al naturii văzut cît se poate de impersonal şi exprimat printr-un temperament cît se poate de individual.

Dar această luptă între teorii adverse este altă chestie. Chestia noastră era teoria platonico-estetică, combinată cu varietatea exprimării aceluiaşi tip prin felurite forme artistice, teorie atinsă în treacăt de cele două articole ale noastre. Şi aici am arătat că contrazicerea închipuită de d-1 Gherea nu există în acea teorie, ci există în capul d-sale" (p. 893—894).

Dacă, în adevăr, contrazicerea există în capul meu ori dacă e în articolele d-sale, asta o să vedem imediat.

De la început însă trebuie să ne înţelegem ori trebuie să înlăturăm două pasaje din pagina citată ca nefiind în chestie. Mai întîi e : „contrazicerea închipuită de d-1 Gherea nu există în acea teorie". O fi existînd, n-o fi existînd „în acea teorie" e altă socoteală ; vorba e că acea contrazicere există în adevăr în articolele d-sale.

Al doilea pasaj de înlăturat e în privinţa broşurii roşii. Această broşură n-am citit-o şi deci nu ştiu, o fi avînd, n-o fi avînd dreptate. Original e numai că d-1 Maioreseu începe să discute cu broşura roşie, iar rezultatul e că zisa contrazicere e în capul meu. S-ar părea că

broşura roşie e într-adins introdusă pentru a întuneca chestia, nu pentru a o lămuri.

Aşadar, trecem la chestia contrazicerii ; pentru aceasta însă trebuie să restabilim faptele.

In articolul asupra comediilor lui Caragiale, d-1 Maioreseu susţine că un artist trebuie să fie impersonal în producerile artistice, că altfel ar fi imoral în înţelesul artei. „înălţarea impersonală — zice d-sa — este însă o condiţie aşa de absolută a oricărei impresii artistice, încît tot ce o împiedecă şi o abate este un duşman al artei, îndeosebi al poeziei şi al artei dramatice. De aceea poeziile cu intenţii politice actuale, odele de zile solemne sînt simulare a artei, nu artă adevărată". Şi mai departe ; „Aşadar, arta dramatică are *să expună* conflictele, fie tragice, fie comice, între simţirile şi acţiunile omeneşti,, cu *atîta obiectivitate curată,* încît pe de o parte să ne poată emoţiona prin o ficţiune a realităţii, iar pe de alta să ne înalţe într-o lume impersonală".

Acum 6 ani, analizînd acest articol, am zis : „Poetul trebuie *să expună* simţirile şi acţiunile omeneşti *cu atîta obiectivitate curată* încît să ne înalţe pe noi în lumea impersonală. Cît de obiectiv, cît de impersonal mai trebuie să fie poetul!". De altmintrelea toată partea teoretică a articolului e scrisă în acelaşi sens, adică poetul trebuie să fie obiectiv, impersonal în expunere, în manifestarea estetică.

în articolul *Poeţi şi critici* d-1 Maioreseu susţine contrariul, susţine că poetul trebuie să fie personal în manifestarea sa artistică, iar în loc de „obiectivitate curată" d-sa cere artistului să fie „părtinitor".

„în manifestarea artistică — zice d-sa în acest din urmă articol — se reproduce caracterul personal, fără care nu poate exista un adevărat poet" ; şi iarăşi în tot articolul d-sale susţine acelaşi lucru, că artistul în exprimare e personal şi într-un loc d-sa ajunge la concluzia că „artistul nu poate fi decît părtinitor".

Numind articolul întîi cu litera A şi articolul al doilea cu litera B, vom avea :

Articolul A. Artistul trebuie să fie în manifestarea sa impersonal, obiectiv.

Articolul B *. Artistul trebuie să fie în manifestarea sa personal, părtinitor.

Iată o contrazicere clară ca lumina zilei şi pe care n-ar putea-o înlătura însuşi Platon dacă s-ar scula din groapă, iar d-1 Maioreseu vrea să o înlăture prin expunerea esteticii lui Platon.

Şi cum o înlătură ? Iată cum : poetul e personal şi impersonal, impersonal în perceperea lumii şi personal în manifestarea ei. Poetul vede cît se poate de impersonal şi se exprimă cît se poate de individual.

Să presupunem că toate acestea sînt adevărate (ceea ce nu credem) ; ar urma oare că se înlătură contrazicerea de sus ? Dar de unde ? Nu numai că nu se înlătură, dar nici nu se atinge contrazicerea şi prin explicările date se creează şi alte contraziceri. Aşa, pe acest al treilea articol, prin care d-sa voieşte să lămurească cele două articole trecute, îl vom numi cu litera C, şi atunci vom avea următoarele contraziceri noi :

Articolul A. Artistul trebuie să fie impersonal, obiectiv în manifestare.

Articolul C. Artistul trebuie să fie personal, individual în manifestare.

Articolul B. Artistul e personal în percepere (vezi N. B.).

Articolul C. Poetul adevărat e impersonal în perceperea lumii.

După cum vedem, acest nou articol cade în contrazicere cu fiecare din articolele trecute.

D-1 Maioreseu mă mustră că de ce n-am băgat de seamă că între cele două articole a trecut un interval numai de 3 luni, atunci aş fi fost mai prudent şi n-aş fi găsit contrazicerile. „Chiar această scurtime de interval ar fi trebuit să facă pe d-1 Gherea mai prudent". Dar ce are a face intervalul cînd acum nu în două articole scrise la interval de 3 luni, ci în acelaşi articol pe aceeaşi pagină se găseşte o contrazicere tot aşa de flagrantă

*** In articolul B *(Poeţi şi critici)* d-1 Maioreseu susţine asemenea că artistul trebuie să fie personal în *percepere.* „De la aceleaşi obiecte chiar despre care noi toţi avem o simţire obişnuită, el (poetul) *primeşte o simţire aşa de deosebită,* de puternică şi aşa de personală în gradul şi în felul ei..." etc.**

ca şi cele dinainte. în adevăr, prin faptul că d-sa retipăreşte o citaţie din scrierile sale se întîmplă următorul lucru. La pagina 893 sus, citim : „Poetul este mai întîi de toate o individualitate ; de la aceleaşi obiecte chiar, despre care noi toţi avem o simţire obişnuită, *el primeşte o simţire aşa deosebit de puternică şi aşa de personală în gradul şi în felul ei,* încît în el nu numai se acumulează simţirea pînă a sparge limitele unei simple impresii şi a se revărsa în forma estetică a manifestării, dar însăşi această manifestare reproduce caracterul personal, fără de care nu poate exista un adevărat poet". Aşadar, poetul în primirea simţirilor, impresiilor, deci şi în actul perceperii *e aşa de personal* încît şi manifestarea e personală. Astfel, însăşi manifestarea personală e subordonată perceperii personale, aşa de personal e poetul în perceperea lumii. Iar după zece rînduri, pe aceeaşi pagină, d-1 Maioreseu zice : „Poetul adevărat e impersonal în perceperea lumii".

O fi şi această contrazicere tot numai în capul meu ?...

De altmintrelea, nu mă mir deloc de aceste contraziceri. Se înţelege, d-1 Maioreseu are un frumos talent şi e un logician distins, dar chiar dacă ar fi logician genial ca Aristoteles ori Mill tot n-ar putea face nimic în zilele noastre cu această estetică metafizică platoniană, nemţită de metafizici nemţi. Şi cum să nu cadă în contraziceri cu ea şi în ea cînd ea însăşi e o mare contrazicere cu cele mai elementare adevăruri ale ştiinţei moderne.

Pentru că, vă rog, citiţi micul rezumat al acestei teorii în articolul d-lui Maioreseu şi spuneţi-mi dacă găsiţi două propoziţii în toată această pagină care să nu fie în contrazicere cu cele mai elementare adevăruri ale ştiinţei moderne. Pentru ca să nu părem exageraţi şi nedrepţi, să analizăm puţin acest mic rezumat din teoriile platoniene.

*

începem cu fraza întîia : „Poetul adevărat este impersonal în *perceperea* lumii". Pentru ca să vedem întru cît e adevărată această frază, trebuie să vedem ce e actul perceperii, ce e percepţia din punctul de vedere al psihologiei moderne. în teoria expusă şi susţinută de d-1 Maioreseu, percepţia pare a fi un act psihic simplu, în

care subiectul care percepe e cu totul pasiv, el primeşte impresia din afară, dar personalitatea lui psihică în acest act al percepţiei nu lucrează, pare a fi absentă. Dacă ar fi aşa, atunci în adevăr omul ori poetul în actul perceperii ar fi impersonal, şi numai în exprimare, în manifestarea estetică, unde se manifestă şi lucrează întreaga persoană psihică, numai acolo artistul ar fi personal. Dar oare aşa e ? Să vedem !

în cea mai simplă experienţă psihică — zice Maudsley (vezi *Physiologie de l'Esprit,* p. 324) — *este atît un element subiectiv cît şi un element obiectiv;* căci orice percepţiune este de la început însoţită de sentiment". Aşadar, în actul perceperii omul nu numai primeşte, ci şi dă ; spiritul său lucrează ca şi în actul exprimării.

Pentru simţul comun — zice Binet (vezi *La psycfiologie du raisonnement,* p. 10—11) — percepţiunea este un act simplu, o stare pasivă, un fel de receptivitate. A percepe un obiect exterior, d.e. mîna noastră, este numai a avea conştiinţă de senzaţiile pe care le produce acel obiect asupra organelor noastre. Cu toate astea, cîteva exemple vor fi de ajuns să arate că, în orice percepţiune, spiritul adaugă necontenit pe lîngă impresiunile simţurilor.

Percepţiunea este deci o stare mixtă, un fenomen cerebro-senzorial alcătuit dintr-o acţiune asupra simţurilor şi o reacţiune a creierului. Ea se poate asemăna cu un reflex a cărui perioadă centrifugă, în loc să se manifeste în afară prin mişcări, s-ar cheltui în lăuntru deşteptînd asociaţii de idei. Descărcarea urmează o cale mintală, în loc să urmeze una motrice.

Cum vedem iarăşi, în actul percepţiei, spiritul omului lucrează ca şi în actul exprimării, numai că descărcarea apucă altă cale, o cale mintală în locul uneia motrice. Mai explicat si mai doveditor pentru noi e James Sully.

„Percepţiunea — zice Sully (vezi *Les illusions des sens et de Vesprit,* p. 14) — nu-i un lucru aşa de simplu cum s-ar părea la prima vedere. — Cînd priveşti într-o zi călduroasă un rîu cu apă vie şi *vezi* delicioasa răcoreală, nu-i greu de dovedit că în realitate facem un act de sinteză mintală sau de construcţie imaginativă, că la impresiunea simţurilor pe care ne-o dă ochiul în momentul acela adăugăm un lucru pe care experienţa din trecut 1-a dat spiritului nostru. *în percepţiune spiritul lucrează asupra materiei senzaţiunei* şi întruneşte în actuala-! atitudine toate rezultatele dezvoltării sale anterioare".

Si în felul acesta am putea aduce citaţii din toţi marii psihologi moderni. Aşadar, în actul percepţiei spiritul nu numai primeşte, dar şi dă ; în actul de percepţie, spiritul face acte de sinteză mintală, de construcţii imaginative ; în actul percepţiei, spiritul lucrează asupra materiei senzaţiei ; în actul percepţiei se pune în lucrare întreaga experienţă psihică dobîndită, toate reminiscenţele, întregul rezultat al dezvoltării anterioare. Cu aceste cîteva adevăruri ştiinţifice dobîndite despre percepţie, să ne întoarcem acum la teoria platonică însuşită de d-1 Maioreseu : „Poetul adevărat este impersonal în perceperea lumii".

Acum, după ce am precizat ştiinţificeşte termenul *percepere,* ştim cît de impropriu este a vorbi de percepţie impersonală cînd în actul perceperii ia parte întregul psihic, întregul spirit al individului, al persoanei.

Dar, va zice d-1 Maioreseu, aici e vorba de impersonal întru atîta întrucît în actul perceperii obiectului artistul trebuie să se uite pe sine şi să-şi concentreze toată privirea în obiect. Fie, dar atunci şi exprimarea artistică e impersonală.

Cum ? Cînd un pictor se uită la un peisaj, atunci se uită pe sine ca persoană, iar cînd apoi îl reproduce pe pînză, în actul reproducerii, nu se uită pe sine ca persoană ? Evident. că da, şi poate în actul exprimării şl mai mult decît în actul perceperii. Dar atunci amîndouă actele, şi perceperea şi exprimarea, sînt impersonale, însă atunci ne oprim de la început şi nu putem să mergem mai departe şi să împărţim morala şi estetica între aceste două acte, nu mai putem da unuia vederea tipică neindividuală, altuia exprimarea individuală etc. ; ne-am nămolit de la început. începutul analizei e şi începutul ruinării teoriei. Dar, în sfîrşit, să mergem mai departe :

„Prin aceasta (adică prin actul perceperii) numai obiectul încetează acum de a fi individual mărginit şi devine tip". Prin actul perceperii obiectul se reproduce ca atare în capul nostru, deci rămîne binişor şi nu încetează deloc de a fi individual şi mărginit.

Mai departe, „Leiba Zibal din *Făclia de Paşte* a d-lui Caragiale nu este nici el un ovreu izolat, ci este ovreimea, ca şi Shylock, dar ce deosebire în fo^ma exprimării după deosebita individualitate a scriitorilor! Impersonal sau tipic văzute amîndouă figurile, personal sau individual tratate de amîndoi autorii". Aşadar, deosebirea între două lucrări de artă depinde numai de felul deosebitei exprimări, manifestări, care -e individuală, personală, dar nu şi de deosebirea în percepere, care act e impersonal. Aşa, spre pildă, Shylock şi Leiba Zibal sînt amîndoi tipuri de ovrei ; dar dacă sînt aşa de deosebiţi e numai din cauză că au fost deosebit exprimaţi, după temperamentul individual al fiecărui scriitor, dar nu şi din cauză că au fost diferit văzuţi, percepuţi de fiecare scriitor. Aceasta e după teoria însuşită de d-1 Maioreseu.

Nimic mai neexact. Adevărul e, şi un adevăr absolut elementar pentru zilele noastre, că deosebirile între două lucrări de artă depind, bineînţeles, şi de exprimarea prin temperamente deosebite, dar şi de percepere prin deosebite temperamente, prin organizaţii psihofiziologice deosebite. Ca să ne convingem de acest adevăr, de altmintrelea banal, să luăm un exemplu. O pădure e văzută de doi scriitori artişti, dintre care unul e tip auditiv, altul vizual. Aceşti doi artişti văd pădurea şi o descriu.

Primul, tipul cel auditiv, va descrie mai ales freamătul pădurii, geamătul copacilor la baterea vîntului, bîzîitul insectelor, ciripitul miilor de păsări etc.

Al doilea, tipul vizual, va descrie mai ales formele şi culorile pădurii, aspectul ei la apusul soarelui, va descrie înălţimea plopului, micimea frunzelor lui, care tremură ca sute de mii de fluturaşi verzi.

De unde aceste deosebiri în descrierea aceleiaşi păduri ? Evident că e şi în faptul deosebirii de exprimare, dar chiar de la început aceasta e hotărîtă prin deosebirea în percepere. Primul artist, tipul cel auditiv, percepe pădurea mai ales prin auz, al doilea mai ales prin văz, astfel că de la început se hotărăşte deosebirea prin actul perceperii.

Dacă doi pictori zugrăvesc acelaşi peisaj într-un mod diferit, prima cauză e că-1 văd într-un mod diferit. D„? altmintrelea, acesta fiind un adevăr prea cunoscut, nu mai insistăm.

Să mergem mai departe.

„Aceasta (adică perceperea neindividuală, impersonală, tipică) constituie partea mai ales etică a artistului". Aşadar în actul perceperii neindividuale, impersonale, rezidă etica, morala artistului, iar ca să nu se supere actul manifestării personale, atunci acestuia i se dă estetica artistului.

Dar ce înseamnă această împărţeală atît de *originală ?*

Mai întîi, dacă am înţelege actul perceperii în sensul cum îl înţelege teoria susţinută de d-1 Maioreseu, apoi tocmai atunci nici n-ar putea fi vorbă ca ăst act să dea elementele morale, etice, ale artistului şi ale operei de artă. în adevăr, dacă artistul în actul perceperii e impersonal, neindividual, dacă în acest act e absentă personalitatea lui psihică, dacă putem să ne exprimăm aşa, atunci el e iresponsabil moralmente, deci nu mai poate fi vorba deloc de morala lui. Deci numai în actul exprimării, în care se arată întreaga personalitate, individualitate a artistului, numai şi numai în acest act va rezida etica artistului *.

înţelegînd însă perceperea în sensul cum e înţeleasă de psihofiziologia modernă, de bună seamă şi acest act

*** Se înţelege că noi judecăm această teorie din punctul de vedere elementar ştiinţific, după cum am prevenit pe cititori. Dacă însă o judecăm din punctul ei de vedere, din punctul de vedere al fanteziilor metafizice ale lui Platon ori din punctul de vedere al fanteziilor bolnăvicioase ale lui Schopenhauer, atunci din punctul lor de vedere această estetică e destul de consecventă, e consecvenţa ân erori.**

în adevăr, după Platon, în actul perceperii artistice, artistul, uitîndu-se pe sine ca persoană, se redeşteaptă *alter ego* al lui din lumea transcendentă, acest tip perfect al căruia artistul e o copie imperfectă. Deci actul perceperii artistice e totdeodată şi actul redeşteptării tipului transcendental perfect, deci e natural ca în acest act să rezide moralitatea artistului.

Din altă parte, după Schopenhauer, actul perceperii artistice fiind un act impersonal, în el artistul se uită ca persoană, deci nu e accesibil egoismului, care e rădăcina dorinţei de a trăi ; fără el ar fi dispărut omenirea, deci s-ar fi îndeplinit idealul schopenhauerian — neexistenţa. Impersonalitatea, uitarea de sine din actul perceperii e întrucîtva o presimţire, o anticameră a nefiinţei, a Nirvanei, a marelui ideal, deci e natural de a căuta în acest act etica artistului.

Cum vedem, aceste fantezii sînt consecvente cu ele înseşi, ceea ce nu le împiedică de a rămîne tot fantezii.

va hotărî etica, morala artistului şi puterea moralizatoare a operei artistice.

Dacă actul perceperii hotărăşte în parte, de la început, cum va fi o operă artistică, atunci e evident că hotărăşte în parte cum va fi ea din punctul de vedere etic, moralizator. Dar actul exprimării, manifestării artistice hotărăşte şi el în mai mare grad cum va fi opera artistică, deci cum va fi elementul ei etic, moralizator. Prin urmare, chiar dacă ar putea să fie aici vorba de „mai ales", atunci actul manifestării artistice va constitui „mai ales" *etica* artistului, după cum va constitui „mai ales" *estetica* lui. în orice caz deci e greşit de a face această împărţeală fantezistă, dînd etica ori „mai ales" etica pe seama actului perceperii şi estetica ori „mai ales" estetica pe seama actului exprimării artistice.

Să vedem ce a mai rămas din această teorie ! Nimic.

Ne-a fost de ajuns să precizăm mai ştiinţificeşte termenul şi actul *perceperii* pentru ca toată această teorie să cadă. Nu-i vorbă, e păcat, teoria e destul de frumoasă şi mai ales e foarte simetrică, ca toate construcţiile metafizice, în adevăr, uitaţi-vă numai :

După ce crearea artistică e împărţită în două acte deosebite : perceperea şi manifestarea —, aceste acte devin nu numai funeiarmente deosebite, ci contrarii, şi devin două entităţi metafizice. Şi mai departe vine următoarea împărţeală : celui dintîi act e dată impersonalitatea, celui de-al doilea personalitatea artistului; celui dintîi mai ales morala, celui de-al doilea mai ales estetica ; celui dintîi vederea tipică, neindividuală, nemărginită, celui de-al doilea tratarea individuală, mărginită etc., etc. Ce simetrie ! Păcat numai că toate aceste construcţiuni fanteziste seamănă cu construcţiunile făcute din cărţi de joc : la cea dintîi atingere a suflării, ştiinţifice ele cad.

E adevărat că d-1 Maioreseu poate să zică şi zice chiar : „Dar această luptă între teorii adverse este altă chestie". Cum altă chestie ?

Apoi tocmai aci e miezul chestiei, miezul polemicii.

D-1 Maioreseu a adus din Germania estetica platoniană, nemţită de metafizicii nemţi. Această estetică, luată mai ales de la Schopenhauer, d-sa a adus-o şi a acreditat-o în ţara- noastră, ceea ce de altmintrelea e foarte natural. D-1 Maioreseu n-a putut aduce altă teorie

estetică, pentru că pe acea vreme estetica ştiinţifică mai n-a existat. în cît priveşte acreditarea acestei teorii şi dominarea ei pînă în timpul din urmă, aceasta.e iarăşi natural, avînd în vedere pe de o parte lipsa unui serios control literar şi estetic în ţara noastră, de altă parte talentul d-lui Maioreseu. Dar, oricît de mult talent ar fi avut d-sa, oricît de distins logician ar fi, cu o astfel de teorie e natural să nu poţi face alte aplicaţiuni decît acelea pe care le-a făcut d-sa în cele două articole tipărite în *Convorbiri literare.* E de netăgăduit că d-1 Maioreseu a făcut un mare serviciu literaturii române, dar aceasta se datoreşte propriului d-sale talent, gustului literar, după cum am arătat în alt articol, dar nu teoriei, care e greşită, în contra acestei teorii metafizice şi a aplicaţiunilor sale m-am ridicat eu cînd am scris articolul meu *Personalitatea şi morala în artă.* Eu am pornit din punctul de vedere al esteticii ştiinţifice moderne, o ştiinţă care, deşi în formaţiune, cu totul pe la începutul ei, e însă îndestulătoare pentru a arăta, pînă la evidenţă, cît de naivă şi ant·ştiinţifică e această teorie platoniană, fie şi în forma ei primitivă la Platon, fie şi în forma ei ulterioară la metafizicii nemţi, francezi etc.

Deci, încă o dată, aici e chestia: în lupta acestor două teorii şi nu aiurea.

înainte de a termina, ţin să relev faptul că d-1 Maioreseu dă de exemplu pe Zola cînd e vorba de a numi un reprezentant al teoriilor adverse celei metafizice, platonice.

Oare nu cu mult mai mare drept aş putea să-mi exprim aici mirarea decît a făcut d-1 Maioreseu cînd a zis că eu nu cunosc provenienţa teoriei d-sale ? Oare nu cu mult mai mare drept aş putea să întreb : cum Zola ? care Zola ?...

Zola e un mare talent ca scriitor de romane, un critic slab şi un teoretician estetic nul, absolut nul. Cum dar a putut d-1 Maioreseu să-1 numească tocmai pe el, cînd era vorba de a numi un reprezentant al esteticii moderne ? Estetica ştiinţifică modernă, ca ştiinţă, e adevărat încă în formaţiune. Ca atare, ea îşi ia metoda şi-şi formează materialul din ştiinţele mai formate. în acest sens o descoperire a lui Helmholtz în acustică ori în optică e mai importantă pentru estetica ştiinţifică decît

toate speculațiunile esteticii metafizice moderne luate împreună.

Dar, cu toate că depinde de multe alte științe, este însă o știință specială de care depinde în primul rînd estetica modernă, aceasta e o știință tînără și începătoare încă și ea : psihologia. Opera de artă e o producție a psihicului omenesc, psihologia e știința psihicului omenesc, legătura și dependența e evidentă, și în adevăr nu e nici un psiholog însemnat care să nu fi tratat într-un mod sau într-altul chestiunile de estetică.

Estetica depinde foarte mult de altă știință în formațiune, de *sociologie,* un adevăr pe care din nenorocire nu prea îl înțeleg nici oamenii de știință care se ocupă de estetică.

în sfîrșit, dacă d-l Maioreseu ar fi vrut să citeze vreun reprezentant al teoriilor adverse celor metafizice, care să se fi ocupat mai în special de estetica științifică, ar fi putut numi pe Fechner, Taine, Bain, James Sully, Hirth, Guyau, Grant Allen, Veron, Forbes, fie și pe cei de mîna a doua, pe vulgarizatorii nu totdeauna fericiți cum e Hennequin... dar Zola ? !

D-l Maioreseu sfîrșește astfel articolul d-sale : „Precum se vede, acele cîteva fraze, presărate în articolele noastre, scrise de altminteri în termeni mai populari, erau numai niște semne de recunoaștere pentru o teorie estetică completă și sistematizată ; sau, dacă nu ni se ia în nume de rău o comparare militară, niște soldați trimiși înainte — nu ca slaba putere a unor indivizi răzleți, ci ca avangarda unei întregi armate cu care stau în legătură bine disciplinată.

De unde putem scoate o altă observare de polemică literară : nu confunda avangarda unei armate cu niște soldați răzleți, sau mai pe românește : Las-o mai domol unde nu te pricepi !".

Dacă nu d-l Maioreseu, apoi cititorii mei, desigur, s-au convins că în articolul meu trecut, ca și în acesta din urmă, am băgat de seamă perfect de bine armata de care ne vorbește d-l Maioreseu (adică teoria platoniano-schqpenhaueriană), dar am băgat de seamă și unele lucruri pe care nu le-a observat d-sa, și anume că astă armată e distrusă, nu mai există.

Tocmai aici e originalitatea situației d-lui Maioreseu, căci d-lui merge mîndru și marțial înainte crezînd că îl urmează o armată și nu vrea să se uite îndărăt pentru a vedea că nu-1 urmează nimeni.

Din cauza prea multor ocupații, d-1 Maioreseu n-a băgat de seamă că esteticii metafizice platoniano-schopenhaueriene i s-a întîmplat în anii din urmă un mic accident, și anume : a murit.

Nu-i vorbă, sînt și unii nemetafizici chiar care cred că n-a murit, ci numai trage de moarte ; în orice caz sănătoasă nu e, și nu e departe vremea cînd ea va apuca drumul veșniciei pentru a se odihni lîngă surorile ei bune, astrologia și alchimia.

O PROBLEMĂ LITERARĂ*

Opinia publică şi critică literară din ţările civilizate e preocupată acum de o problemă literară stranie şi la prima vedere puţin explicabilă — aceasta e reînvierea, renaşterea unor stări sufleteşti şi a unor formule literare de mult trecute, pe care ne-am învăţat să le credem moarte ca toţi morţii, fără putinţă de reînviere. E iarăşi vorbă, iarăşi discuţie, din zi în zi mai pasionată, asupra misticismului, simbolismului, exotismului, fantasticului în literatură, ca în timpurile crîncenei lupte între romantism şi naturalism. E de ce să te miri, să te uimeşti.

E doar aşa de puţină vreme de atunci — numai cîţiva ani — de cînd naturalismul a învins hotărît şi definitiv romantismul ; sînt cîţiva ani de cînd domnia naturalismului biruitor nu numai că n-a fost pusă de nimenea la îndoială, dar era greu de prevăzut sfîrşitul acestei domnii. Se înţelege : oamenii culţi ştiau foarte bine că un curent literar, oricît de puternic ar fi, nu poate să dureze veşnic, după cum nimica nu durează veşnic pe lumea aceasta, şi în schimbarea şi evoluţia vieţii sociale trebuie să se schimbe şi curentele literare, care sînt numai una din multiplele manifestaţiuni ale acestei vieţi. Dar aceasta se ştie *a priori,* încolo însă nimenea nu putea să prevadă nici caracterul acelui curent literar care va disputa domnia naturalismului, şi cu atît mai puţin se putea prevedea o manifestare atît de apropiată a acestui curent nou.

Şi era şi greu, foarte greu de prevăzut ceva. Naturalismul era şi e şi acum aşezat pe nişte baze foarte puternice, de neclintit. Critica literară a dovedit cu atîta claritate şi cu o bogăţie atît de mare de argumente că naturalismul e un copil legitim al epocii noastre, că e strîns legat de întreaga dezvoltare socială contemporană, că spiritul omenesc, ajuns la maturitate în ştiinţă, nu mai poate să se mulţumească nici în artă cu idealismurile, simbolismurile şi fanteziile romantice — alături cu enorma dezvoltare a ştiinţelor exacte, formula naturalistă în artă se impunea. Omenirea civilizată, care a biruit forţele oarbe ale naturii, a pus în serviciul omului aburi şi electricitate, necesar trebuia să ajungă la o literatură care tinde să pătrundă sufletul omului, viaţa socială a oamenilor, prin zugrăvirea adevărată a acestei vieţi şi a acestui suflet.

Iată, în cîteva cuvinte, acele puternice temelii teoretice pe care critica literară le aşternea naturalismului.

Dar nu critica literară, bineînţeles, a fost aceea care a dat viaţă naturalismului, ci arta naturalistă e cea care a creat mai curînd acea critică. Naturalismul numără între artiştii săi pe unii din cei mai mari scriitori pe care i-a avut omenirea, cum sînt Balzac, Tolstoi, George Eliot şi o pleiadă întreagă, internaţională, de scriitori geniali ; aceştia sînt artiştii care au procurat victorie naturalismului.

Se înţelege că înainte, şi acuma chiar, naturalismul n-a devenit o formulă rigidă, căreia toţi să se supună — au fost neînţelegeri şi discuţii, care urmează de altmintrelea şi acuma. Iată, spre pildă, unele din aceste chestii care provocau neînţelegeri.

Unii din scriitorii noului curent literar, sub cuvînt că arta naturalistă trebuie să zugrăvească viaţa reală aşa cum este, căutau să zugrăvească tot ce e mai stupid, mai respingător în viaţă : noroiul vieţii. Alţii, pentru • acelaşi cuvînt, cădeau în cea mâi abjectă pornografie. Aceste exageraţii, legate din nenorocire de un nume ilustru, de Zola, au putut să fie uşor combătute, fiindcă reprezentanţii cei mai mari ai curentului literar din Englitera şi Rusia au fost împotriva acestor exageraţii. O altă chestie literară, care de asemenea a produs discuţii pasionate, a fost următoarea : dacă scriitorul zugrăveşte viaţa reală care-1 înconjoară, o reproduce el oare obiectiv, ca un aparat fotografic, ori personalitatea proprie a artistului se oglindeşte în această reproducere a vieţii ? Toate

aceste şi multe alte probleme literare au fost dezbătute şi lămurite, şi un cititor care ar vrea să facă cunoştinţă cu ele ar putea să le găsească în articolele critice ale lui Zola, articole războinice, scrise cu multă putere polemică, din nenorocire însă de multe ori foarte superficiale.

Acela însă care a dat o formulare adevărată naturalismului n-a fost nici Zola, nici vreun critic cunoscut; a fost. tot un artist, mai puţin muncitor, poate, mai puţin viguros decît Zola, însă un artist mai fin, mai mare, mai pătrunzător — a fost Maupassant. în prefaţa lui la romanul *Pierre et Jean,* Maupassant, în cîteva pagini, dă o formulare adîncă, pătrunzătoare, genială naturalismului.

Şi iată acuma, cînd naturalismul numără printre ai săi pe cei mai mari -scriitori contemporani, cînd ca o formulă literară ajunge la atît de clară (Conştiinţă de sine, încît poate fi formulat într-un mod desluşit şi hotărît în cîteva pagini, cînd domnia lui exclusivă părea a fi asigurată, tocmai atunci începe să se nască un curent literar nu neasemănător, ci diametral opus curentului dominant.

Defecţiuni încep chiar între cei mai iluştri reprezentanţi ai lui. Astfel, în ultimele romane ale genialului formulator al acestui curent, Maupassant, se simte peste tot un lirism personalist, iar nuvelele lui din urmă, cum e admirabila nuvelă *Le Floria,* sînt pătrunse de un misticism spiritist, care n-are absolut nimica a face cu naturalismul. Un alt scriitor de talent, *Paul Bourget,* începe prin romane care zugrăvesc viaţa reală, dar curînd trece la altele, care sânt nişte disertaţiuni psihofilozofice, şi acum în urmă scrie nişte romane pe tema mistică, că unica scăpare a omenirii de azi din zbuciumările ei dureroase e să *i>c* arunce în braţele religiunei catolice[15].

Dostoievski capătă înrîurirea imensă ce o are nu prin analiza sa genială psihică, ci mai ales prin misticismul şi lirismul umanitar ce conţin operele sale.

Tolstoi, după ce a scris cîteva capodopere, care formează mărgăritarul cel mai preţios în literatura naturalistă, ajunge pe urmă să-şi repudieze propria sa operă şi să se arunce într-un misticism absurd, făcînd o nouă religiune neocreştină ; şi, drept vorbind, renumele universal de care se bucură îl datoreşte nu atît genialelor

sale romane *Război şi pace, Anna Karenina,* cît faptului că e şeful unei religii noi.

George Eliot a ajuns în ultimele sale creaţii la un misticism analog, deşi nu identic.

în romanul lui din urmă, *La petite paroisse**, Alphonse Daudet ajunge la cel mai perfect tolstoism, această *petite paroisse,* mică bisericuţă, Alphonse Daudet o ridică faţă de marea biserică oficială, şi această mică biserică reprezintă adevăratul creştinism, cu toată evlavia, cu toată supunerea creştinească, şi în această supunere, şi în această umilire creştinească Daudet pare a vedea scăparea din criza morală prin care trecem, scăpare din trufia şi, egoismul nostru. Din această debandadă mistică a tuturor căpeteniilor şcoalei naturaliste literare a scăpat doar Zola, fie pentru că e un cap mai practic, fie poate pentru că e mai puţin artist decît ceilalţi. în orice caz, această debandadă mistică a marilor scriitori naturalişti e de cel mai mare interes, ca simptom social şi ca simptom literar. De altmintrelea, misticismul a atins concepţia filozofică şi morală a acestor scriitori mari şi foarte puţin însăşi arta lor, formula lor artistică. Sînt prea mari personalităţi ca să-şi poată, de azi pînă mîine schimba însuşi modul de creare artistică. Misticismul marilor scriitori arată însă că în adîncimile vieţii sociale fermentează noile idei şi sentimente, care la un timp dat vor cere o formă artistică nouă, un curent literar nou. Şi aceasta din urmă, în adevăr, a început să se producă.

-Numele acestui curent nou e greu de dat, fiindcă reprezentanţii lui îi dau mai atîtea nume diferite cîţi ciraci cuprinde. Astfel, ei se numesc decadenţi, simbolişti, prerafaeliţi, exotişti ş.a.m.d. Mult mai greu încă decît a da nume curentului nou e a-i caracteriza doctrina artistică ; în această privinţă domneşte iarăşi o mare deosebire de vederi între membrii curentului sau curentelor noi. Dar, deosebindu-se în multe alte privinţe, într-o privinţă însă ei sînt în perfect acord : în negarea doctrinei naturaliste.

Astfel, naturalismul cere artistului să creeze operele sale din elementele reale ale vieţii înconjurătoare, curentul nou, dimpotrivă, îşi plăsmuieşte operele sale din adîn-

* **[Mica parohie.]**

cimile fanteziei neînfrînate ; naturalismul cere artistului să descrie viaţa pe care o cunoaşte, pe care a trăit-o, curentul nou îşi ia tema cu predilecţie din epoci depărtate, de la popoare puţin 'cunoscute sau imaginate ; artistul naturalist creează oameni vii, caractere reale, artistul din şcoala nouă creează simboluri menite să înfăţişeze şi să personifice conflicte morale sau idei abstracte.

Cum vedem, curentul nou nu e altceva decît romantismul reînviat, şi încă romantism în partea lui cea mai exagerată, cea mai contestabilă, cea care a fost mai cu succes combătută şi mai sigur învinsă de naturalism.

Acest curent nou sau curente noi au fost întîmpinate de la început cu cel mai profund dispreţ, şi din partea artiştilor naturalişti, şi din partea criticii, şi din partea publicului cititor. Acest dispreţ a fost, de altmintrelea, bine meritat atîta vreme cît curentul nou a fost reprezentat prin decadenţi, scriitori francezi lipsiţi de cultură, de bun-simţ şi de talent; dar dispreţul devine absolut ridicol cînd noul curent începe să fie reprezentat prin artişti cu adevărat şi real talent. Chiar în şcoala cea nouă franceză e un om foarte talentat, acesta e *Verlaine,* şi cine ar putea să nege talentul mare al prerafaeliţilor englezi, cum sînt Dante-Gabriel Rosetti, Swinburne, Morris, sau cine se îndoieşte de marele talent al scriitorilor scandinavi, Strindberg şi, mai ales, Ibsen ; e netăgăduit asemenea că în tînăra literatură germană sînt oameni de talent care aparţin aceluiaşi curent antinaturalist, şi, în sfîrşit, Friedrieh Nietzsche, oricît de dezechilibrat ar fi, e totuşi un scriitor genial.

Cum vedem deci, curentul cel nou, antinaturalist, numără acuma în rîndurile sale oameni de talent mai în toate ţările civilizate. Faţă cu acest fapt important şi cu altul tot atît de caracteristic, că noul curent începe să capete tot mai mulţi şi mai mulţi admiratori, admiratori fanatici —, critica, n-a mai putut să trateze cu atîta uşurinţă curentul cel nou, a priceput că are a face cu o problemă literară şi socială de mare importanţă. Dar numai atîta a şi priceput ea ; a-şi explica însă această problemă [de] critică n-a fost în stare. în această privinţă, putem cita opiniile caracteristice a doi critici însemnaţi. *Lemaître,* briliantul critic-causeur literar, cu obişnuita-i superficialitate, găseşte că pricina dezvoltării şi influenţei ce capătă noul curent e *moda* —, va trece moda, va trece şi el. Ce comodă explicare ! Dacă te mulţumeşti cu un cuvînt, apoi în felul acesta nimic mai uşor decît a explica toate fenomenele literare şi sociale, care toate sînt trecătoare, deci toate pot să fie botezate cu cuvîntul : *modă.*

Un scriitor german cult şi de mult talent, Max Nordau, se ocupă şi el de acest curent şi încă într-un op mare special, în două volume groase *.

Mai cult şi mai pătrunzător decît alţi critici, el intră mai adînc în miezul chestiunii. Din nenorocire, Nordau e un discipol al lui Lombroso, şi teoriile acestuia din urmă i-au întunecat cu desăvîrşire vederea.

Ca discipol fidel, Nordau, chiar în cei mai de talent reprezentanţi ai curentului în chestie, vede nişte imbecili, criminali născuţi, *degeneraţi.*

Aici cuvîntul *degenerat* e menit să înlocuiască cu succes cuvîntul *modă.* Un cititor inteligent ar putea să zică, cu drept cuvînt, lui Nordau : „Dacă Wagner, Strindberg, Ibsen, Swinburne, Morris, Tolstoi (şi acest din urmă, după Nordau, e un degenerat) sînt degeneraţi, atunci dă, doamne, cît de mulţi de aceşti degeneraţi".

E foarte interesantă opinia lui Zola asupra uneia din cele mai puternice opere ale lui Strindberg — *Tatăl.*

într-o scrisoare adresată autorului şi tipărită ca prefaţă la traducerea dramei, Zola scrie : „D-ta ştii că nu sînt pentru abstracţii. Mie îmi place ca personajele să aibă o stare civilă completă ; să-i poţi întîlni pe stradă, să fie împlîntaţi în viaţa noastră. Dar aici e desigur între noi o deosebire de rasă. Dar, aşa cum este, piesa dumitale e una din rarele producţiuni dramatice care m-au emoţionat adînc". Lăsînd la o parte chestia rasei, care nu explică absolut nimica, avînd în vedere că piesele simboliste tocmai în Franţa au succes, încolo orice om care pricepe şi ştie să judece o operă de artă va fi de părerea lui Zola. Poţi să fii oricît împotriva procedeurilor artistice ale lui Strindberg, nu poţi însă să te sustragi de la impresiunea puternică ce ţi-o produce drama lui *Tatăl.*

Şi nu e oare unul din cele mai sigure criterii ale artei puterea de a emoţiona ? Şi dacă o operă de artă a

Vezi Za *Degenerescence* etc. [Degenerarea.]

ajuns să emoționeze adînc pe un protivnic genial al curentului, cum e Zola, — nu e oare aceasta cea mai bună dovadă a superiorității şi puterii ei ? Şi ceea ce e adevărat despre drama lui Strindberg e mai mult sau mai puțin adevărat pentru toate celelalte opere de talent ale curentului nou. Bineînțeles, vorbim de opere de talent, nu de imbecilitățile în care e aşa de bogat acest curent.

Aceste opere de adevărată artă formează, în adevăr, un curent nou, destul de puternic, şi, dacă e aşa, atunci el devine o problemă literară grea şi serioasă. Sînt multiple acele întrebări pe care le sugerează această problemă literară ; unele din cele mai importante sînt următoarele : Care sînt cauzele sociale şi artistice care au produs acest curent nou ? Care-i sînt calitățile şi defectele din punctul de vedere social şi artistic ? In ce legătură stă acest curent cu curentul naturalist ? Care e viitorul acestui curent ? ş.a.m.d. Din nenorocire, e imposibil de tratat aceste chestiuni în articole de gazetă * ; sper, cu altă ocazie, să ne mai întoarcem la ele, pînă atunci elemente de răspuns la unele din aceste întrebări cititorii le vor găsi în articolele mele : *Cauzele pesimismului în literatură şi viață*** şi *Artiştii proletari intelectuali* ***.

*** Aceste articole au fost publicate în suplimentul literar din *Lumea nouă,* martie 1895. [Se referă la cele două părți ale studiului de față.]**

**** [A se vedea : C. Dobrogeanu-Gherea, *Opere complete,* voi. 6, p. 432—469.]**

***** [A se vedea volumul de față, p. 54—90.]**

POETUL ȚĂRĂNIMII[16]

Soarta pe care a avut-o la noi creația poetică a lui Coşbuc va face, desigur, mirarea urmaşilor noştri.

Pînă la apariția volumului *Balade şi idile*[17], Coşbuc parcă nici n-ar fi existat, deşi avea un trecut literar de zece ani şi scrisese cele mai frumoase din minunatele sale poezii.

Coşbuc, cu drept cuvînt, se plînge de această ignorare, dar în cazul de față avem şi noi justificarea noastră : el a scris şi tipărit poeziile sale în Transilvania. Pînă la el însă, şi chiar după el, Transilvania nu ne-a dat mai nici un scriitor de talent, literatura originală de peste munți e aproape nulă, şi deci avem şi noi dreptul s-o ignorăm.

Altceva e indiferența cu care a fost întîmpinat volumul lui Coşbuc *Balade şi idile,* apărut aici, în Bucureşti. Această indiferență, desigur, e mult mai stranie. A trebuit să se stîrnească scandal literar cu chestia plagiatelor ca jurnalele şi publicul cititor să se intereseze mai de aproape de poetul nostru. Dar a trecut scandalul, explicația dată de Coşbuc n-a lăsat nici o îndoială, şi publicul s-a risipit, în parte poate chiar nemulțumit că totul s-a sfîrşit atît de satisfăcător pentru poet. E adevărat, acuma nimeni nu mai îndrăzneşte să nege marele talent al lui Coşbuc, dar influența lui în literatura noastră, admirația de care se bucură e departe, foarte departe de cea pe care a meritat-o după talentul său ; o dovadă e şi lipsa de entuziasm, aproape răceala cu care a fost pri-

mit de publicul cititor al doilea volum din poeziile lui, *Fire de tort*[18].

Am arătat cu altă ocazie pricina acestei stranii indiferențe pentru un talent atît de mare *. Creațiunea lui Coşbuc exprimă gîndiri, sentimente, pasiuni, exprimă

POETUL ȚEBĂNÎMEl

Soarta pe care a avqt'o la noi creația poetica a lui Coşbuc va face de sigur mirarea urmaşilor noştri.

Pânâ k apariția volumului «Balade Idile* Coşbuc parcă nici n'ar ft existat, de şi avea un trecut literar de zece am şi scrisese deja cele mai frumoase din minunatele sale poezii,

Coşbuc, cu drept cuvînt, **se** plinge de această ignorare, dar in *cazui de fața avem şi ***noi*** jtistîn* carea noastră: el a scris şi tipărit poeziile sale în Transilvania. Pâaâ la el însâ. şi chiar după **el** Transilvania nu ne-a dat mai ***râd*** un scriitor **de** talent, literatura originală 4epeste Munți **e** aproape oulâ şi deci avem şl noi dreptul s'o ignorăm.

Aitâce-va «indiferența cu care a fost intim* pînat volumul lui Coşbuc «Balade şi Idile* apărut aici, *in* Bucureşti. Această indiferența, de sigur e mult mai stranie. A trebuit **sâ se** stîraeasca scandal **literar** cu chestia plagiatelor ca jurnalele şi publicul cetitor să se intereseze mai de aproape de

Poetul țărănimii **(în *Studii critice,* vol. III)**

o viață întreagă străină nouă, orăşenilor; Coşbuc e un poet-țăran care redă viața țărănească şi nici măcar viața țărănimii române de aici, ci a țărănimii de dincolo, viață care ne e şi mai străină. Pînă chiar şi titlul volumului trebuie să lovească neplăcut pe cititorul nostru blazat, pesimist, rafinat.

*** [C. Dobrogeanu-Gherea a mai făcut referiri la opera lui G. Coşbuc în studiul *Artiştii proletari culți. A* se vedea volumul de față, p. 84—90.]**

In loc de „file rupte", „lacrimi şi suspine", „foi veştede", să citeşti „balade şi idile" ! Şi chiar în mintea cititorilor mai inteligenți trebuia să se nască gînduri defavorabile. Adică de balade şi idile ne arde nouă acum ? Idila e o formă atît de compromisă pentru vremea noastră ! Idile : — zugrăvirea amorurilor naive, neturburate, fericite; păstori şi păstorițe de carnaval, care-şi spun dragostea după un anumit calapod ! Dar balada! O formă literară care aparține deja trecutului şi prin care poporul superstițios îşi umple lumea de o viață mai presus de fire ! Idile şi balade ! Cînd viața e aşa de zbuciumată, cînd inima omului modern e roasă de atîtea mii de doruri protivnice, cînd cugetul e muncit de atîtea întrebări nedezlegate, cînd e atîta mizerie şi suferință, cînd societățile moderne stau înaintea rezolvării celor mai formidabile probleme sociale care s-au impus vreodată omenirii — să ne delectăm cu idile şi balade ?

Dar nici viața străină nouă, pe care o redă Coşbuc, nici forma în care e îmbrăcată nu explică încă faptul că admirabilul nostru poet e aşa de puțin prețuit.

Se înțelege, viața zugrăvită de Coşbuc e străină societății noastre culte orăşeneşti, dar e aşa de adevărat şi de frumos zugrăvită !

în idile nu sînt doar răsfrînte sentimentele convenționale, ci adevăratele sentimente omeneşti; iar în admirabilele balade răsare cîteodată însuşi sufletul poporului în cele mai intime ale sale credințe, sentimente, aspirațiuni — şi e poporul din care facem doar parte.

Una din pricinile deci că un talent atît de mare e prețuit aşa de puțin e, între altele, desigur lipsa de cultură literară în țară la noi.

*

Nu ştiu dacă înadins sau din întîmplare, Coşbuc a pus în capul volumului *Balade şi idile* poezia *Noapte de vară.* E sigur însă că locul ales e cît se poate de nimerit; această primă poezie slujeşte de introducere la volumul întreg, ba întru cîtva e caracteristică întregii creații poetice a lui Coşbuc.

în ea poetul zugrăveşte frumos şi sugestiv o noapte de vară la sat.

Munca e sfîrşită la cîmp şi satul începe să se umple de mişcare, de viață. Carele vin scîrțîind, încărcate cu po-

veri, se întorc fetele de la grîu, flăcăii vin hăulind, nevestele aleargă grăbite cu cofițele pline de apă. Zgomotoşi vin copiii de la gîrlă, „satul e de vuiet plin, fumul alb alene iese din cămin". Dar, puțin cîte puțin, înnoptează, zgomotul se potoleşte, oamenii trudiți adorm şi frumoasa poezie se sfîrşeşte cu următoarele versuri minunate :

Focul e-nvelit în vatră,
Iar opaițele-au murit,
Şi prin satul adormit
Doar vrun cîne-n somn mai latră
Răguşit.

Iat-o 1 Plină, despre munte
Iese luna din brădet
Şi se-nalță încet-încet,
Cînditoare ca o frunte
De poet.

Ca un glas domol de clopot
Sună codrii mari de brad ;
Ritmic valurile cad,
Cum se zbate-n dulce ropot
Apa-n vad.

Dintr-un timp şi vîntul tace ;
Satul doarme ca-n mormînt —
Totu-i plin de Duhul sfînt:
Linişte-11 văzduh şi pace
Pe pămînt.

Numai dorul mai colindă,
Dorul tînăr şi pribag.
Tainic se-ntîlneşte-n prag,
Dor cu dor să se cuprindă,
Drag cu drag.

Citind această frumoasă poezie, ne-am adus aminte şi ni s-a impus vrînd-nevrînd comparația cu o altă poezie, care zugrăveşte tot atît de frumos o seară de vară la țară : *Sara pe deal* a lui Eminescu. Dar, dacă aste două poezii au de comun subiectul ca .şi multe imagini, în schimb ce deosebire izbitoare în tratare, care caracterizează aşa de bine personalitățile atît de deosebite ale celor doi poeți *l*

Poezia lui Eminescu e dureros de melancolică, a lui Coşbuc e senină şi plină de viață. La Eminescu primul

vers începe cu buciumul care sună a jale, la Coşbuc primul vers e :

Zările, de farmec pline...

La Eminescu oamenii vin osteniți cu coasele în spinare ; la Coşbuc flăcăii vin hăulind, fetele cîntînd, luna luminează codrii sunători şi apele cad în dulce ropot. Şi în potrivire cu această deosebire e şi forma deosebită. La Eminescu versurile sînt tărăgănate, lungi de douăsprezece silabe, la Coşbuc de opt silabe, iar cel din urmă vers din strofe chiar de trei. Am arătat deja în altă parte însemnătatea adîncă a acestor deosebiri. Vom avea încă prilej, în cursul acestui articol, să revenim de mai multe ori asupra deosebirilor dintre Eminescu şi Coşbuc. Asupra uneia însă trebuie să stăruim chiar acum.

La Eminescu, întreg tabloul serii de vară la sat nu e zugrăvit de hatîrul satului, nu e iubirea şi simpatia pentru sat, ci un simțămînt mult mai personal a condus mîna poetului :

Ne vom rezema capetele unul de altul,
Şi surîzînd vom adormi sub înaltul,
Vechiul salam. — Astfel de noapte bogată
Cine pe ea n-ar da viața lui toată ?

lată pentru ce i-a trebuit lui Eminescu tabloul serii pe deal — ca în acest tablou frumos şi melancolic el să-şi rezime capul de al iubitei sale. Şi însăşi simpatia şi compătimirea tristă pentru sărmanul sat, pentru „streşinile vechi" e o debordare a propriei fericiri — amorezații fericiți sînt totdeauna înclinați spre compătimire.

Coşbuc însă nu zugrăveşte viața satului dintr-un sentiment străin acestuia, ci e însăşi această viață care îl atrage, care îl farmecă şi de aceea el o cîntă. El n-a venit doar la sat pentru o întîlnire amoroasă. Satul ziîgrăvit de Coşbuc e satul lui. Acolo s-a născut el; codrii, dealurile, văile, apele murmurînde îi sînt tot atîtea rude ; e viața atît de aproape şi atît de scumpă lui şi de aceea o va reda aşa de sincer şi natural — şi mai ales va zugrăvi „dorul tînăr şi pribeag", ce

Tainic se-ntîlneşte-n prag,
Dor cu dor să se cuprindă,
Drag cu drag.

Gama toată a iubirii, de la prima trezire de-abia simțită a dorului zglobiu pînă la desperarea ibovnicei înșelate, de la glumele nevinovate ale copiilor, care nu știu încă bine ce-i dragostea, pînă la pasiunea adîncă — toate sînt zugrăvite de Coșbuc. Și această bogată gamă a iubirii e redată cu atîta sonoritate, claritate, relief, jputere și adevăr încît noi cu puțină simpatie și trudă a imaginației putem împlini intervalele între aceste note deosebite, țesînd un mare roman de la țară.

începem cu poezia *La oglindă.* Subiectul poeziei, cum sînt de altmintrelea cele mai multe din subiectele poeziilor lui Coșbuc, e cît se poate de simplu. O fată tînără și frumoasă, folosindu-se de lipsa mă-sei de acasă, încrestează în grindă oglinda și, așa uitîndu-se în ea și învîrtindu-se înaintea ei, își spune toate gîndurile simple, dorințele naive, dorurile ce se deșteaptă într-un trupșor tînăr, frumos și plin de viață.

Și cît de vioaie, cît de drăguță, cît de grațioasă apare această fată în mișcările pline de grație ale unei pisicuțe frumoase :

Asta-s eu ! Și sînt voinică !
Cine a zis că eu sînt mică ?
Vite zău, acum iau seama,
Că-mi stă bine^n cap năframa
Și ce fată frumușică
Are mama !

In de-a lungul poeziei întregi sînt răsfrînte gîndurile și visurile tinereții provocate de simțămintele dragostei ce de-abia se deșteaptă într-un trupșor copt de soare, sub cerul deschis al plaiurilor, între spicurile galbene ale griului. Visurile, în această primă fază a dezvoltării sentimentale, nu pot fi decît visuri de noroc, o revărsare de seninătate și mulțumire. Și tocmai așa o redă Coșbuc, cu atîta delicatețǎ și adevăr, încît în de-a lungul întregii poezii nu-i nici o notă discordantă sau falsa, și, desigur, trebuie să fii poet ca să te poți furișa atît de bine în sufletul ascuns al unei fecioare.

Ce frumoase sînt, spre pildă, cele două versuri din urmă din strofa citată :

Și ce fată frumușică
Are mama !

E o debordare de mulțumire și bucurie pentru propria-i frumusețe, care însă nu se exprimă direct; spre pildă : „cît sînt de frumoasă Această din urmă exprimare e prea egoistă și ne-ar impresiona displăcut, ca orice lăudăroșie și fanfaronadă. Fata se admiră indirect prin admirația mă-sei ; ea nu e atît de mulțumită de frumusețea sa, cît de mulțumirea mamei care are ojfată așa de frumoasă, iar nouă ni se sugerează, în afară de simțămîntul de simpatie pentru fată, și simțămîntul dubios de mamă care învăluie și soarbe cu ochii iubitori trupul frumos și tremurător de viață al fetei.

în poezia *Pe Ungă boi* e arătată altă fază a dragostei, cînd întreg sufletul începe să fie cuprins de același simțămînt puternic și victorios.

Dimineața, pocnind din bici, trece el pe lingă fereastra fetei, și ea sare ca mușcată de șarpe :

Și-atîta tort mi-am încîlcit
Și-n graba mare-am spart un geam
Știu eu ce mi-a venit '.

Am cap, dar parcă nu-l mai am
Ce-aveam să-i spui ? Nimic n-aveam,
Dar era-n zori și eu voiam
Să-ntreb cum a dormit.

O, nu mi-e că mi-am sîngerat
La prag piciorul într-un cui,
Dar mi-e că e păcat!

Om bun ca dînsul nimeni nu-i
Și pentr-o vorbă rea ce-i spui,
El toată ziulica lui
Muncește supărat !

Frica și rușinea de a-și recunoaște dragostea, încîlcirea tortului, spargerea geamului, sîngerarea piciorului de un cui — iată mijloacele atît de simple prin care știe C®șbuc să redea simțămintele acîmci. Fata și-a sîngerat piciorul, dar nu se gîndește la durerea sa, ci la supărarea lui — ce-i pasă de piciorul sîngerat cînd inima-i începe să sîngereze.

în *Pe Ungă boi,* fata iubește, dar nu îndrăznește încă singură să-și dea socoteală de iubirea sa ; în *Dragoste învrăjbită,* ea iubește, e iubită, a sorbit deja din cupa

atît de dulce şi atît de amară a dragostei. Dar n-a apucat biata fată să îndrăgească pe *Lisandrul* ei şi deja apar piedici şi sentimente protivnice, şi alături- cu dragostea apare umbra ei": durerea.

Dragoste învrăjbită e una din cele mai caracteristice creaţii ale lui Coşbuc. Aici nu mai e zugrăvită iubirea de-abia simţită, ci simţămîntul violent, puternic, victorios, care a pus stăpînire pe inimă şi cuget, simţămînt copleşitor, cînd capul nu gîndeşte şi inima nu bate decît pentru el. Aşa iubeşte *Simina* pe *Lisandru* al ei ; dar s-au certat şi întreaga, lunga poezie, sau mai bine zis poemul — cea mai lungă din poeziile lui Coşbuc —, zugrăveşte starea sufletească a fetei amărîte. Dintr-un cuvînt de nimic s-au certat, iar ea, pasionată şi violentă, 1-a izbit drept în piept. Şi acuma gînduri şi sentimente grozave rup inima sărmanei fete. O munceşte : ba mustrare de cuget, recunoaşterea propriei vine, ba credinţa că el e vinovatul. Şi dorul de a se împăca cu orice preţ şi teama că astă împăcare nu mai e cu putinţă, şi groaza că s-a sfîrşit cu iubirea lor şi deci cu viaţa ei pustiită, şi gelozia pentru *Lina,* rivala sa, şi frica amestecată cu ură că de acuma Lisandru va da în vileag, în rîsul satului, iubirea lor — toate aceste sentimente sînt zugrăvite cu multă putere şi perfect adevăr. Sînt mai ales imagini şi scene răzleţe de o rară frumuseţe. Astfel e Simina plîngînd noaptea sub cireş :

Braţul stîng-nălţîndu-l, ea-şi aduse mîna
Pînă peste-obrajii rumeni şi invoiţi,
Iar cu mîna dreaptă apucînd de colţ
Mîneca ei stingă, îşi şterge plînsoarea.
Se pornise vîntul prin cireş, şi floarea
A-nceput să ningă, şişăind domol,
Şi cădea pe pieptul şi pe braţul gol
Al Siminei, stîndu-i albă-n poala rochii.

Sau iată dorul nebun după ibovnic, dorul încă mărit de singurătate şi de noapte :

Ce-ntuneric ! Fata s-a izbit în sus
Şi simţea câ-i arde capul ei, ca focul,
Şi de-amar năvalnic n-o mai ţine locul.
„Prea sunt eu nebună !" Şi pe cînd zicea
S-a-nălţat cu totul, hotărît avea
Gîndul, să se ducă liniştit în casă.

Dar simţea o mînă grea cum îi apasă
Pieptul şi-o sugrumă, şi o ţine drept.
„Ce să fac în casă ? Dar aici ce-aştept ?"
Şi-i venea să ţipe ca dintr-o pădure,
Şi-i venea să urle ca din foc, să-njure,
Şi-i venea să plece, noapte cum era.

Cît de puternic şi adevărat ! Aici pasiunea creşte pînă la proporţiile unei boale grozave. Dar zugrăvirea spaimei fetei cînd vede în noapte un om furişîndu-se spre casa lor şi ea e îngrozită de gîndul că o fi un tîlhar şi de simţămîntul inconştient nu mai puţin violent că o fi el, *Lisandru :*

...deodată a simţit că-i trece
Junghiul pe sub coaste, fulgerat şi rece,
Şi s-a strîns de spaimă toată lingă pom.

Un tîlhar ! Se duce spre fereastră drept.
Inima Siminei se izbea în piept
Ca pe mal un păstrăv, şi vro două clipe
Nu-i venea răsuflet. Şi-i venea să ţipe,
Se temea. Să tacă mai rău se temea.

Aceasta e violenţa sentimentelor unui copil al naturii, crescut sub cerul liber al munţilor năsăudeni, puternic în iubire şi în ură. Această fată îşi ţipă şi îşi urlă durerea, cum o 'urlă la Coşbuc alt copil al naturii, codrul năsăudean, cînd vîntul toamnei tîrzii începe să-1 sugrume. Şi cînd te gîndeşti că Coşbuc a scris acest poem frumos, în care se arată atîta pătrundere adîncă a^ unor simţăminte violente, fiind încă aproape copil! Şi cînd te gîndeşti că pentru zugrăvirea unei pasiuni atît de sălbatice' lui Coşbuc ii stau la dispoziţie mijloace atît de sărace, ca însăşi viaţa ţărănească! Dar Coşbuc *ştie să întrebuinţeze* aceste mijloace. El are îndrăzneala ca însăşi bătaia, maltratarea, s-o întrebuinţeze ca mijloc pentru redarea simţămintelor violente care întovărăşesc dragostea. Închipuiţi-vă un poet contemporan din şcoala lui Eminescu, spre pildă, introducînd într-o scenă de dragoste bătaia ! Dacă scena s-ar petrece în clasele 'culte, ar fi monstruoasă, iar dacă s-ar petrece în clasele de jos ar fi o caricatură. Dar Coşbuc e ţăran, e poetul ţărănimii, şi orice manifestare, oricît de brutală ar fi, a dragostei **Ja** el sună aşa de natural, aşa dureros de adevărat încît nu ne jigneşte, şi parcă simţim că ăst su-

net sălbatic e trebuincios pentru armonia poeziei întregi. La Coşbuc, cînd Simina se înfurie împotriva lui Lisandru, îl loveşte cu pumnul drept în piept. Iar pe urmă, beată de remuşcare şi de dorinţa împăcării, se gîndeşte •œ ar fî de ar pleca la Lisandru :

Şi plîngînd i-ar zice : nu fi supărat,
Bate-mă, Lisandre, că nu faci păcat.

La omul primitiv, şi ţăranul e un om primitiv, între emoţiunile violente şi expresiunea lor materială nu se Interpun acele multe reflexe reţinătoare pe care le-a sădit în noi civilizaţia. De aceea, omul primitiv la excitaţie răspunde imediat prin acţiune, prin faptă, iar fiecare emoţiune puternică se traduce imediat într-un fapt corespunzător. E deci natural ca dragostea violentă, întovărăşită totdeauna de multiple şi protivnice emoţii şi sentimente, să se traducă şi prin lovituri brutale. Şi zîcătoarea ţărănească : „Cine nu-şi bate nevasta n-o iubeşte" are poate un fond de adevăr mai mare decît ne închipuim. Se înţelege, e un adevăr brutal, degradator, dar totuşi adevăr. Această violenţă primitivă, această impulsivitate nestăpînită trebuie negreşit ţinută în seamă pentru a pricepe multe din creaţiunile lui Coşbuc.

în *La oglindă* e zugrăvită mai mult presimţirea dragostei, în *Pe Ungă boi* afirmarea unei dragoste, în *Dragoste învrăjbită* simţămîntul victorios şi conştient al iubirii ce copleşeşte tot sufletul, umplîndu-1 cu adîncă fericire şi amară suferinţă ; în sfîrşit, în minunata poezie *Cîntecul fusului* e redată durerea cumplită din cauza dragostei stinse, e zugrăvită dragostea moartă.

Eu mi-am făcut un cîntec
Stînd singurâ-n iatac —
Eu mi-am făcut un cîntec,
Şi n-aş fi vrut să-Z *fac.*
Dar fusul e de vină
Că se-nvîrtea mereu,
Şi ce-mi cînta-nainte
Cîntam pe urmă eu.

De-atunci îl cînt întruna
Că-mi vine-aşa nevrînd ;
De-aş face orice-aş face
Nu pot să-l scot din gînd.

îl cînt torcînd la vatră
Şi-l cînt mergînd pe drum
Şi nu pricep ce-i asta,
Şi nu ştiu, biata, cum ?

Biata fată, ea nu ştie ce e cîntecul acesta, ea nu ştie că milioane l-au cîntat şi milioane îl vor cînta. E un cîntec vechi, foarte vechi. într-un ceas rău, împreună cu dragostea, s-a născut şi el, şi de atunci aşteaptă numai acel moment dureros, cînd doi oameni făcuţi să se iubească se rup unul de altul, ca să se strecoare în inima celor suferinzi şi, furişat acolo, să înceapă să lovească cu putere coardele dureroase ale inimii, şi atunci îl cînţi, trebuie să-1 cînţi vrînd-nevrînd, vechiul şi durerosul cîntec al dragostei nefericite.

Cîntecul e vechi, e acelaşi, dar inimile, bietele instrumente suferinde în care el loveşte, sînt altele, de aceea şi exprimarea acestui cîntec e alta, veşnic alta. Şi sînt anume maeştri, aşa de rari, care ştiu să prindă acest cîntec dureros şi să-1 aştearnă pe hîrtie — aceşti maeştri se numesc : poeţi.

lîntr-un sat depărtat, de la o biată fată de ţara a prins acest cîntec măiestrul Coşbuc şi 1-a aşternut pe hîrtie, şi iată ce frumos şi dureros e :

Şi-am mers pe malul apei,
în valuri să-mi îngrop
Şi cîntecul, şi-amarul —
Dar a-nceput un plop
Să cînte, şi toţi plopii
Cîntau duios în vînt,
Şi m-am trezit deodată
Că plîng şi eu şi cînt î

Şi-am mers pe lunci, dar jalnic,
D-a lungul peste lunci
Cum plîng şi cîntă toate !
Şi-n crîng m-am dus atunci —
Nu-i loc mai bun pe lume
De plîns decît în crîng !
Ah, toate plîng, şi satul
Se miră că eu plîng.

Da, acesta e un adevărat plîns, încît versurile înseşi par a plînge. Printr-o simpatie fierbinte pentru biata fată, poetul însufleţeşte natura întreagă şi o face să cînte şi să plîngă împreună cu fata nenorocită.

Şi cu ce măiestrie face asta Coşbuc ! La dînsul nu numai că plopii cîntă, dar e mai-nainte un plop care începe să cînte, iar ceilalţi îl urmează, ceea ce e de un efect admirabil, ceea ce aproape preface plopii în fiinţe vii. Şi cîntecul jalnic al plopilor, el însuşi e viu, ei *cîntă în vînt,* şi vîntul duce cîntul departe spre cer, ca un psalm rugător pentru fata suferindă. Şi pe cînd toate cîntă jalea fetei : cîntă fusul şi cîntă moara şi apele şi valea şi plopii; pe cînd întreaga natură cîntă şi jeleşte pe sărmana fată — o ironie crudă, numai oamenii o ocărăsc :

Că mama mă tot ceartă
Şi tata-i supărat,
Şi-n ochii mei să uită
Toţi oamenii din sat.

Şi Coşbuc a ştiut, în cuvinte tot aşa de simple, în versuri şi imagini tot aşa de nepretenţioase, să redea un sixnţămînt şi mai complex şi mai dureros decît acela din *Cîntecul fusului.*

în poezia *Fata morarului,* biata fată. a fost înşelată, părăsită, şi ea poartă sub sin rodul dragostei criminale. Aici, la durerea unui amor nefericit, unei iubiri înşelate, batjocorite, se mai adaugă acum şi ruşinea, groaza că mîine, cînd se va vădi ruşinea ei, tot satul o va arăta cu degetul, se mai adaugă simţul vinovăţiei, mustrarea fierbinte de cuget pentru păcatul ei şi jalea pentru aceea întru nimic vinovată şi care totuşi trebuie să ispăşească vina şi nenorocirea fetei sale — că doar e mamă.

Ce admirabil de bine sînt redate toate aceste felurite simţăminte ! Citām cîteva strofe răzleţe :

Aşa-i de întuneric afară !
Din cer un iad pînă-n pămînt —
Eu cînt tot un cîntec d-aseară,
Şi tremur şi n-aş vrea să-l cînt,
Şi-l tac, dar nevrînd îl cînt iară !

Dormi, mamă, dormi, draga mea mamă,
Să nu-ntrebi de ce nu dorm eu !
Obrazul ascuns sub năframă
E martur păcatului meu,
E w.artur amarului meu —
Tu n-ai băgat încă de seamă !

Sub plopii rari apele sună
Şi plopii rari vîjîie-n vînt,
Ei parcă dau hohot să-mi spună
în rîs, ce nemernică sînt <—
Ce rea, ce nemernică sînt,
Şi apele-mi strigă : „Nebună !" '

De ce minunat efect e [face] aici evocarea mereu repetată a chipului mamei ! La Coşbuc, fetele, în vremea celei mai mari restrişti, întind mîinile şi caută scut la mamă. La ţară, şi mai mult ca la oraş, aceasta e unica simpatie şi iubire sigură pe care te poţi răzema. .

E cît se poate de interesantă comparaţia între poezia *Cîntecul fusului* şi *Fata morarului.* La prima vedere e aceeaşi poezie. Şi în una, şi în alta fata plînge şi jeleşte iubirea înşelată şi uneori cu aceleaşi cuvinte. Şi, cu toate astea, ce deosebire ! în *Cîntecul fusului,* fata îşi cîntă şi plînge durerea, dar n-are nimic să-şi reproşeze ; ea nu-şi simte nici o vină pentru nenorocirea sa, şi de aceea toată natura o jeleşte şi plopii cîntă duios în vînt durerea ei. în *Fata morarului,* fata de asemenea îşi cîntă durerea, dar se simte vinovată, ea a mers mai departe în dragoste decît permite morala omenească, şi nu numai durere, ci şi remuşcare, simţămîntul vinei îi sfîşie sufletul, şi de aceea plopii nu-i cîntă duios, ci „plopii rari vîjîie-n vînt", îşi bat joc, „rîd cu hohot", şi apele-i strigă : „nebună î"

Aşa-i de întuneric afară !
Din cer un iad pînă-n pămînt.

Afară e tot aşa iad şi întuneric pe cît e iad şi întuneric în sufletul bietei fete. Natura e totdeauna aşa cum o simţim noi ; aceeaşi natură, în primul cîntec, e văzută cu ochii durerii, în al doilea cu ai desperării, de aceea e aşa de deosebită. A simţi această deosebire de simţăminte şi a o reda aproape cu aceleaşi cuvinte, pentru aceasta trebuie o fineţe artistică foarte însemnată.

Acelaşi simţămînt de desperare şi din aceleaşi cauze e redat în altă poezie, *Fata mamii,* cuprinsă în volumul *Fire de tort.* Aici mai ales strofa întîi e minunată :

Cînta cu glas de-abia învoit
O doină ce-au adus-o-n sat
Flăcăi de peste Olt.

Spunea cum geme-n vînt pădurea;
Spunea de-un trandafir brumat,
In doina ei; de-un ulm rotat
Şi de-o iubire cu păcat,
Sosită de pe-aiurea.

Şi în strofa din urmă, cînd tata iese în curte să caute fata şi pe mă-sa el le găseşte ţinîndu-se strîns în braţe una pe alta şi

Plîngînd ca la-ngropare.

Biata fată din *La oglindă* putea ea oare să-şi închipuie ce o aştepta ? Acolo, cu graţia şi făr-de-grija unei pisicuţe frumoase, îşi mlădie trupşorul şi plină de bucurie aşteaptă sosirea dragostei. în *Pe Ungă boi,* tot sufletul i-e aprins deja de iubire, în *Dragoste învrăjbită,* ea bea din cupa amară a iubirii, în *Cîntecul fusului,* ea cîntă şi jeleşte dragostea nenorocită, iar în *Fata morarului,* plină de desperare şi ruşine, arzătoare e gata să îngroape sub roata morii şi viaţa-i tînără şi netrăită şi alta nenăscută încă.

E un întreg roman, vesel şi dureros ca toate romanele, ca toată viaţa, şi în care, cu rară putere, sînt zugrăvite, în dezvoltarea lor, diferitele faze ale aceluiaşi sentiment : dragostea. Aceste cinci poezii analizate pot sluji de tipuri pentru cele mai multe din *Balade şi idile* şi *Fire de tort*; fiecare poezie exprimă într-un fel sau altul una din fazele dragostei deja analizate. Unele din aceste poezii sînt mai slabe, ating simţămîntul dragostei foarte superficial, cîteodată nişte simple glume vesele şi nevinovate ; altă dată poeziile sînt mai puternice, toate însă sînt exprimate cu o rară delicateţe de sentiment şi cu perfect adevăr. Şi cîteodată această delicateţe şi acest adevăr se arată cu atîta relief într-un singur vers ! Astfel, în frumoasa poezie *Nu te-ai priceput,* fata se plînge împotriva naivităţii şi nepriceperii iubitului său, care nu s-a priceput că-1 iubeşte, cu toate că ea a făcut tot ce i-a stat în putinţă ca să-1 fa'că mai priceput :

Nu te-ai priceput
Zici că de m-ai fi cerut
Mamei tale noră-n casă
N-aş fi vrut să merg ?
Ei, lasă !

Aceste versuri sînt atît de simple la prima vedere şi atît de frumoase în fond ! E atît de duioasă aici evocarea

mamei flăcăului : fata n-ar fi vrut numai să-i fie nevastă, dar ar vrea să ajungă nora mamei lui. Şi apoi e atîta discreţie şi delicateţe în exprimarea sentimentului : fecioară, ei îi vine greu şi ruşine să vorbească de măritat, de „nevastă" şi ea spune acelaşi lucru indirect, parcă întreaga ei preocupare ar fi să ajungă noră la soacră-sa. Dar aci e şi un adevăr economico-social. La ţară, obişnuit se însoară flăcăul nu atît pentru că el are nevoie de nevastă, ci pentru că părinţii au nevoie de noră, de încă o forţă muncitoare. în familia ţărănească, categoria economică de *noră,* dacă ne putem exprima astfel, e mai importantă decît categoria sentimentală de amantă, nevastă.

Din baladele erotice ale lui Coşbuc, cea mai însemnată e *Crăiasa zînelor.* Tema baladei e mai mult hazlie decît adîncă. Un fiu de împărat se îmbracă în haine de fată şi aşa travestit e lăsat să intre în cetatea zînelor. Aici, odată furişat, înşală pe crăiasă, care, împreună cu nevinovăţia, pierde nemurirea şi din crăiasă devine *numai împărătească.*

Zugrăvirea dorului ce se deşteaptă în sufletul erăiesei sub influenţa voluptăţii fiului de împărat e admirabil reuşită şi ne aduce aminte de scena dintre *Cătălin* şi *fata împăratului* din *Luceafărul* lui Eminescu. Ca şi Eminescu, Coşbuc are destul tact şi gust artistic să nu cadă în frivol şi în pornografie.

Grupul zînelor din strofa-ntîia e o minune de frumuseţe :

Orcanul însuşi stă domol
Şi-n gînduri dulci să pierde,
Cînd zînele cu pieptul gol
Răsar pe lunca verde.
Uşoare, ca de neguri, fug
Prin linîştea adîncă,
Obrajii lor, ca flori de rug
Sînt nesărutaţi încă.

Dar crăiasa lor :

Crăiasa-n purpur şi-n smarald
S-ascunde, nu s-ascunde,
Străbaţi cu ochii viul cald
Al formelor rotunde.

Şi această imagine minunată a crăiesei lunecînd prin aer :

P-un nor de aur lunecînd
A zînelor Crăiasă
Venea cu părul rîurînd,
Rîu galben de mătasă.

Ne vom mai întoarce încă o dată, cu alt prilej, la această imagine minunată.

Crăiasa zînelor ave, cum am zis, oarecare asemănare cu *Luceafărul* lui Eminescu şi chiar pare a fi inspirată de acesta din urmă. E o asemănare în tema generală ; victoria iubirii sexuale, fireşti, asupra visurilor platonice de luceferi la Eminescu, asupra nemuririi ideale în *Crăiasa zînelor.* La Coşbuc e o temă asemănătoare cu tema biblică : căderea primei femei, a Evei, prin gustarea din pomul oprit. E de asemenea o asemănare între dezvoltarea iubirii la fiul de împărat şi crăiasa zînelor şi acelaşi sentiment la Cătălin, „copil viclean de casă" şi *fata de împărat.* Chiar lungimea versurilor şi ritmul sînt aceleaşi.

Dar însăşi această asemănare arată că Coşbuc e un adevărat poet, care nu imită, • ci-şi răsfrînge în creaţiile sale propria personalitate poetică, şi deosebirea caracteristică între sensul si tonul psihic al acestor două poezii arată caracteristica deosebire între cei doi poeţi. La Eminescu e mai multă gingăşie, idealitate, humor iubitor în descrierea iubirii; la Coşbuc e mai mult simţămînt real de dragoste, de voluptate.

Sînt foarte tipice sfîrşiturile la ambele poezii.

Ţineţi minte, desigur, încîntătorul sfîrşit al romanului între *Cătălin* şi *fata de împărat,* cînd Luceafărul îi găseşte „sub şirul lung de mîndri tei". Ei se uită cu nesaţ unul la altul şi Cătălin roagă pe iubita lui să-1 lase să-şi culce capul pe sînul ei.

Sfîrşitul romanului din *Crăiasa zînelor e* altul :

Ei *stă pe tron, şi Ungă el*
Ce trist Crăiasa plînge !
Cu mîna ei cea cu inel
Rupîndu-şi salba, strînge
Genunchii lui, ea stă-n genunchi!

Şi brîul şi-l dezleagă,
Şi păru-i desfăcut mănunchi
'1 umple faţa-ntreagă.

„Eu toate, toate le-am pierdut!
Şi Dumnezeu mă piardă
Din ochii lui, că te-am crezut!"
El rîde şi-o dezmiardă :
„Acum nu-i timp să te boceşti;
Tu vii cu mine-acasă ;
Crăiasă dacă nu mai eşti,
Vei fi împărătească !".

Nu sînt numai doi poeţi deosebiţi, dar sînt două mediuri speciale, două lumi deosebite care se oglindesc în versurile unuia şi altuia. La Eminescu, căderea femeii din înălţimea visurilor ideale pare a fi o renaştere a amîndurora — Cătălin şi fata de împărat — pentru alte visări ; la Coşbuc, căderea femeii e o adevărată, ireparabilă cădere pentru ea, un triumf pentru el, pentru bărbat.

La Eminescu se oglindeşte mediul cult, unde femeia, cel puţin uneori şi în anumite momente,. e egală bărbatului şi poate să-şi realizeze visurile ei de copilă ; la Coşbuc se oglindeşte mediul ţărănesc, unde trecerea vieţii de fată la viaţa de nevastă, în cel mai bun caz, e trecerea la viaţa necăjită de gospodină şi mamă, în cele mai multe şi mai obişnuite cazuri, la o viaţă brutalizată şi maltratată în familia bărbatului. Fiul de împărat din balada lui Coşbuc e tot flăcăul satului, numai idealizat, e flăcăul ţăran, care, din înălţimea superiorităţii sale de bărbat, răspunde fetei înşelate :

Acum nu-i timp să te boceşti,

un răspuns în care, alături de iubirea ironică, e cuprins şi un dispreţ pentru *un cap de femeie.*

Şi, fiindcă am ajuns la iubirea flăcăului satului, trebuie să spunem cîteva cuvinte despre modul cum zugrăveşte Coşbuc dragostea bărbătească — pînă acum ne-am ocupat cu felul cum o redă pe cea femeiască.

Ceea ce pare straniu, la prima vedere, e că zugrăvirea dragostei bărbăteşti, cantitativ şi calitativ, ocupă un loc mult mai mic în creaţia lui Coşbuc decît zugrăvirea dragostei femeieşti. Aceasta se explică însă uşor.

Cu altă ocazie am arătat marea deosebire ce există între Coşbuc şi toţi ceilalţi poeţi români în felul cum

zugrăvesc dragostea şi am arătat şi cauza profundă a acestei deosebiri.

Poeţii noştri vorbesc aproape exclusiv numai de propria lor dragoste, Coşbuc vorbeşte exclusiv de dragostea altora. Coşbuc e deci mai puţin egoist decît ceilalţi poeţi, e mai obiectiv, mai impersonal. Dar, oricît de obiectiv şi impersonal ar fi Coşbuc, dragostea e totuşi un simţământ eminamente subiectiv şi personal, şi dacă Coşbuc vorbeşte aşa de mult de iubire e că propriul său suflet e plin de ea. Dar odată preocupat de dragoste, din această din urmă pricină, e natural să se ocupe de dragostea fetelor, pentru că ea e aceea care pe el, bărbat, trebuie să-1 emoţioneze mai mult. Cu alte cuvinte, Coşbuc fiind eminamente obiectiv şi impersonal în redarea dragostei, personalismul necesar se manifestă într-un mod indirect, prin zugrăvirea mai ales a dragostei femeieşti.

Dar dacă dragostea bărbătească nu ocupă în creaţiunea lui Coşbuc un loc tot aşa de important ca dragostea femeiască, totuşi în zugrăvirea ei Coşbuc arată aceleaşi calităţi artistice. Şi aici găsim întreaga gamă a iubirii, începînd cu glumele flăcăului şiret care în *Rea de plată* şi *Scara* se plînge c-a fost înşelat de fată la socoteala sărutărilor, pînă la desperarea recrutului care trebuie să se despartă de iubita-i. Dar, dacă aici e aceeaşi gamă a iubirii, timbrul, nota psihică e alta. între iubirea femeiască şi bărbătească la Coşbuc e aceeaşi deosebire ca între situaţia femeii şi a bărbatului la sat. Mai sfiicioasă, mai rezervată, mai ruşinoasă, mai supusă la fete, dragostea e mai îndrăzneaţă, mai poruncitoare, mai triumfătoare la flăcău. Cîteodată, prin două-trei versuri, Coşbuc ştie să redea o situaţie erotică fără să cadă în frivolitate. Citiţi, spre pildă, următorul riturnel glumeţ :

Ea sta cu sinul plin de pere la fintînă
Şi ea mi-a dat s-aleg din sin o pară
Şi m-am trezit că-mi dă deodată peste mină *.

Parcă-1 vezi pe flăcăul voinic cum zîmbeşte sub mustaţa-i subţire şi cu ochii veseli şi vicleni 'povesteşte flăcăilor, făcîndu-şi o mutră nedumerită şi plină de mirare prefăcută : cum se poate să-i dea peste mînă cînd singură i-a dat s-aleagă din sîn o pară ?!

* *[Fresco-Ritornele, 2.]*

Aşa îndrăzneţ, hîtru, isteţ, cu conştiinţa propriei sale superiorităţi faţă cu fetele apare flăcăul în poeziile lui Coşbuc.

Se înţelege că astă glumă şi viclenie, tonul uşor de batjocură dispar îndată ce simţămîntul puternic al dragostei cuprinde sufletul.

Aşa, spre pildă, în frumoasa poezie *Numai una :*

Pe umeri pletele-i curg rîu
Mlădie ca un spic de grîu,
Cu şorţul negru prins în brîu,
Atît îmi e de dragă !
Şi cînd o văd, îngălbenesc ;
Şi cînd n-o văd, mă-mbolnăvesc,
Iar cînd merg alţii de-o peţesc
Vin popi de mă dezleagă.

E o situaţie asemănătoare cu cea din *Cîntecul fusului,* şi tocmai aici se vede marea deosebire între iubirea fetelor şi a flăcăilor.

Flăcăul moare după fată, şi, deşi toate rudeniile, toată lumea rea îi *închide cărarea,* el nu disperă, el nu se jeleşte, el nu plînge — lacrimile sînt pentru muieri —, el vrea să lupte; hotărîre şi energie exprimă versurile din urmă :

Decît să mă dezbar de ea
Mai bine-aprind tot satul.

Cea mai reuşită poezie de acest fel e *Recrutul.*

Flăcăul e luat în oaste, el trebuie să plece şi trebuie să-şi lase iubita : cu inima sfîşiată de durere o lasă în seama lui frate-său. Şi în cuvintele cu care-i recomandă pe iubita sa se arată tot vîrtejul de simţăminte violente ce-i rup inima : durerea de a o lăsa, iubirea gingaşă pentru ea, credinţa că-i va rămîne credincioasă, nesiguranţa grozavă a acestei credinţe, frica de rivali, chiar de propriul său frate, ura şi răzbunarea împotriva aceluia care i-ar lua-o — acest vîrtej de simţăminte e evocat cu o mare putere :

Eu o las în sama ta —
Am să plec ! Şi parcă-mi moare
Inima, se rupe-n mine !
Nu de voi, tu ştii de cine î
Şi mă doare
De-aş ţipa.

De-i vedea pe cineva
Pe la ei, în fapt de seară,
Prinde-l într-adins ca în glumă,
Frînge-i gîtul şi-l sugrumă,
•Ca pe-o fiară,
Nu-l cruța !

Deosebire între simțăminte se arată mai ales cînd sînt ajunse la cel mai mare grad de expansiune. în *Recrutul* şi în *Cîntecul fusului,* în amîndouă e zugrăvită durerea pricinuită de dragoste ; dar, pe cînd fata voieşte să se omoare, flăcăul vrea să omoare. Poezia *Recrutul* se sfîrşeşte cu aceste două caracteristice versuri :

Căci fac moarte
Pentru ea !

Putem să-1 credem pe cuvînt pe fiul grănicerilor năsăudeni. Aşa cum apare el în poezie, nu ne-ar mira deloc să vedem sclipind în mîna lui cuțitul ucigaş.

înainte de a ne despărți de erotica lui Coşbuc, tin să citez în întregimea ei o mică poezie, pînă acum am' citat numai strofe răzlețe, un mărgăritar în literatura poetică română :

Mamă, sunt silită eu
Să-i tot văd în vis mereu
Ochii de jăratec ?
Sar prin somn, mi-e somnul greu,
Visul mi-e sălbatec.

Ca să uit ce-am învățat,
Tu mi-ai aşternut în pat
Troscot şi sulfine —
Dar în zori m-am deşteptat
Tot cu focu-n mine.

Mamă, de-n zădar aştept !
Azi aşterne-mi pe sub piept
Flori de mătrăgună;
Mamă, vreau să mă deştept
*Mîne-n zori nebună**

De ce mare efect e aici chemarea neîncetată a mamei, căutarea la ea a unui scut împotriva vrăjmaşului cumplit, a dragostei nefericite ! Şi cît de dureros de naivă e astă

* *[Cîntec* (1893).]

căutare a leacului împotriva iubirii în buruienile [de] troscot şi sulfină, care aşternute sub piept au darul de a stinge focul mistuitor din inimă. Dar țipătul înfiorător, deznădăjduit, din urmă, neputința de a mai suferi atîta durere şi căutarea de refugiu în noaptea veşnică a nebuniei ? Şi ce frumusețe şi .simplicitate clasică în exprimarea unui sentiment atît de sălbatic şi de puternic !

*

Dacă trecem de la dragoste la zugrăvirea frumuseților naturii, găsim în Coşbuc un artist tot aşa de mare. în această privință, Coşbuc n-are rival în literatura română.

Am explicat altădată şi cu alte ocazii cum şi de ce poezia noastră contemporană produsă de orăşeni, de proletari culți, e eminamente lirică, şi acest lirism, în mare parte, slujeşte numai la exprimarea propriilor simțăminte egoiste ale poeților. Zugrăvirea însă a frumuseților naturii cere mai întîi un simțămînt şi o admirație dezinteresată pentru ea.

Omul cult modern, iar proletarul cult şi mai mult, vede natura înconjurătoare din fereastra locuinței orăşeneşti, din curtea murdară sau din vălmăşagul vieții de stradă, vieții orăşeneşti. Chiar [în] acele momente rare cînd pleacă să respire aerul curat al cîmpiilor, aceste excursii sînt făcute pentru odihnă, pentru a linişti nervii de zgomotul şi grija oraşului.

Şi în cazul cel mai fericit, cînd omul cult al oraşului, avînd şi un temperament poetic, se duce la țară să vadă cîmpiile galbene de grîu, luncile înverzite, codrii zgomotoşi, orizonturi largi —, chiar şi atunci sufletul lui e deja atît de otrăvit de zbuciumul vieții, atît de multe gînduri şi doruri diferite îi frămîntă inima şi capul, e atît de neurastenizat, ochiul e atît de tulburat de îngustele orizonturi orăşeneşti încît poetul nostru, presupunîndu-i chiar o mare iubire pentru natură, nu va avea acea linişte sufletească trebuitoare pentru a trăi numai în intimitatea ei, nu va avea acea dezinteresare necesară pentru a i se da cu totul, şi deci nici acea forță necesară pentru a o evoca în creațiuni artistice. Aici e explicația de ce toți poeții contemporani sau nu zugrăvesc deloc natura, sau o zugrăvesc aşa de slab. Din poeții tineri,

nelipsiți de talent, mai mult simț al naturii pare a poseda Stavri, dar şi la el tablourile sînt prea linse, par a fi făcute mai curînd după pînzele unor pictori decît după natură. Eminescu a avut un simțămînt mai fin, dar şi la el natura nu e zugrăvită de hatîrul ei, ci trebuie să servească ba ca un decor pentru o scenă de iubire, ba ca o *expresiune a* unor înalte simțiri şi idei generale filozofice. în acest din urmă sens, şi Vlahuță şi O. Carp au imagini minunate. Cînd Eminescu însă a voit să vorbească de natură pentru ea însăşi, atunci s-a inspirat de la țărănime, a imitat, în parte chiar a transcris poezia populară, cum e : *La mijloc de codru des, Ce te legeni codrule ?* Pentru că țăranul poate să priceapă în adevăr şi să iubească natura, artisticeşte vorbind.

Natura e pentru țăran însuşi elementul în care trăieşte şi prin care trăieşte. Mirosul cald şi gras oare se ridică de pe brazda neagră în urma plugului îi umple sufletul de o nădejde şi de o nelinişte vagă pentru soarta recoltei viitoare ; nourii de vară ce se strâng deasupra satului îi dau bucurie amestecată cu groază, pentru că nu ştie : vor aduce ploaia binecuvîntată şi rodnică sau grindina distrugătoare ? Soarele îl arde la muncă, vîntul fierbinte îl arde, îl însetează, iar cel răcoritor îi usucă sudoarea feței şi pieptului. Răsăritul soarelui de primăvară îl găseşte în eîmp, furtuna de toaimnă lingă car, viforul de zăpadă îl găseşte tăind lemne în pădure, crivățul îi cîntă lugubru în horn şi lupii urlă în jurul cotețului [adăpostului] de vite. Țăranul nu stăpîneşte natura largă ce-1 înconjoară, el e stăpînit de ea. Ea îi e prielnică sau nu, îi e mumă bună sau vitregă, îl îmbogățeşte sau sărăceşte şi deci e iubită şi temută totodată ; ea îi excită iubirea, recunoştința, admirația şi frica, şi groaza, stăpînindu-i sufletul şi imaginația şi creînd deci toate elementele necesare pentru relația estetică între el şi natură. E deci natural ca țăranul, mult mai mult ca orăşanul, să simtă esteticeşte natura, iar aceia dintre țărani, care au darul necesar, să-şi exprime acest simțămînt estetic. Aceasta a şi făcut-o într-un mod atît de frumos şi sugestiv literatura populară, literatura țărănească.

E natural ca şi Coşbuc, născut şi crescut în acest mediu țărănesc, fiind deci un poet țărănesc, să zugrăvească cu predilecție natura şi s-o zugrăvească cu toată puterea pe care i-o dă marele său talent.

în adevăr, Coşbuc iubeşte natura şi o zugrăveşte în toate manifestațiile ei, şi iubirea de natură la Coşbuc pare a fi mai mare chiar decît cea erotică.

Am arătat în altă parte cum în zugrăvirea iubirii erotice Coşbuc nu ajunge niciodată, dar niciodată la expansiunea lirică a propriilor sentimente. Dar iubirea de natură îi pătrunde atît de mult sufletul încît îl face să se reverse în efuziuni lirice.

în *Vestitorii primăverii,* poetul plin de bucurie întîmpină astfel păsările, cîntăreții vestitori ai primăverii :

Şi acum veniți cu drag în țară !
Voi revedeți cîmpia iară
Şi cuiburile voastre-n crîng —
E vară, vară !
Aş vrea la suflet să vă string
Să rîd de fericit, să plîng !

Cît de naivă, copilărească, dar sinceră şi-naturală veselie în aceste strigăte de bucurie : „E vară, vară !"

Un simțămînt mai adînc, întovărăşit de o vastă gîndire, se arată în poezia Vara. Cu riscul de a fi învinuit că retipăresc pe Coşbuc, citez aici" poezia întreagă :

Priveam fără de țintă~n sus —
Intr-o sălbatecă splendoare
Vedeam Ceahlăul la Apus,
Departe-n zări albastre dus,
Un uriaş cu fruntea-n soare,
De pază țării noastre pus.
Şi ca o taină călătoare
Un nor cu muntele vecin
Plutea-ntr-acest imens senin
Şi n-avea aripi să mai zboare 1
Şi tot văzduhul era plin
De cîntece ciripitoare.

Privirile de farmec bete —
Mi ***le-am întors către pămînt —***
Şi spicele jucau în vînt,
Ca-n horă dup-un vesel cînt
Copilele cu blonde plete,
Cînd saltă largul lor vestmînt.
In lan erau feciori şi fete,

Şi ei cîntau o doină-n cor.
Juca viaţa-n ochii lor
Şi vîntul le juca prin plete.
Miei albi fugeau către izvor
Şi grauri suri zburau în cete.

Cît de frumoasă te-ai gătit,
Naturo, tu ! Ca o virgină
Cu umblet drag, cu chip iubit!
Aş vrea să plîng de fericit,
Că simt suflarea ta divină,
Că pot să văd ce-ai plăsmuit!
Mi-e inima de lacrimi plină,
Că-n ea s-au îngropat mereu
Ai mei şi-o să mă-ngrop şi eu!
O mare e, dar mare lină —
Natură, în mormîntul meu
E totul cald, că e lumină !

Aş ruga pe cititorii mei să citească una după alta poeziile *Vestitorii primăverii* şi *Vara,* să le compare ca să vadă ce fin şi adevărat simte Coşbuc natura. în prima poezie e *primăvară,* e renaşterea naturii spre viaţă şi crearea vieţii, e tinereţea naturii. Natura nu e încă mamă, ea e copilă zburdalnică şi nebunatică, plină de dorinţi tainice, de presimţiri ale fericirii vieţii. Şi în armonie cu natura primăvăratică sînt strigările de veselie ale poetului, expresiunea simţămintelor de mulţumire zgomotoasă că viaţa reînvie, acea mulţumire cînd nu ştii : să rîzi de veselie sau să plîngi de bucurie.

în a doua poezie, *Vara,* natura nu mai e la începutul vieţii, ea a ajuns în culmea vigoarei, puternică şi măreaţă ca însuşi Ceahlăul, care-şi ridică fruntea uriaşă spre soare, încărcată cu viaţă, cu nourul greoi care nu poate să se ridice deasupra Ceahlăului, parcă *n-ar avea aripi să zboare.* Natura nu mai e copilă, ea e mama viguroasă. Ajunsă la apogeul vigoarei, frumuseţii şi fericirii, ea a dat pradă copiilor săi sînurile de lapte pline. Fructele pomilor pline de zeamă rup ramurile, spicele grele joacă-n vînt, mieii aleargă spre izvor, păsările plăpînde ciripesc, iar ea, n'atura-mamă, frumoasă şi robustă, se uită la plăsmuirea sa, cu pieptul crescut, plin de o fericire nespusă. Şi se uită liniştit şi serios, cu liniştea şi siguranţa pe care le dă vîrsta şi cu seriozitatea melancolică pe care o dă conştiinţa sigură că viaţa acum a atins apogeul, că trebuie să înceapă declin,ul, din însuşi prisosul vieţii va naşte moartea. Şi poetul aşa a priceput natura de vară, aşa a simţit-o, a pătruns în tainele ei şi de aceea nu strigă de veselie, veselia aici n-ar fi la locul său, ar fi falsă. Sufletul e plin de fericire, atît de plin încît îl doare, ar vrea să plîngă, inima-i nobilă, e plină de lacrimi şi de recunoştinţă pentru atîta fericire şi de priceperea ascunsă că din tot prisosul acesta de viaţă va naşte moartea; dar moartea care vine din prisosul acestei vieţi atît de calde, luminoase, bogate,, ea însăşi e plină de căldură şi lumină.

Nici un poet la noi n-a simţit aşa natura şi nici unul nu i-^a eîntat un imn atît de sfînt. Se înţelege că un poet care pricepe şi simte aşa natura va şti s-o şi zugrăvească.

în creaţia lui Coşbuc, natura trăieşte, îi simţi pulsul bătînd cu tărie ; la el, în tablourile naturii, oamenii ei înşişi joacă un rol supus, ei nu sînt centrul şi scopul naturii şi creaţiunei, ci o parte din natură, cîteodată un mijloc de a o zugrăvi.

Iată, spre exemplu, minunatul peisaj sătesc *Iarna pe uliţă.*

E frig. Nourii stau grămadă deasupra satului, aburi fumurii se ridică deasupra rîului şi pe străzile înzăpezite au ieşit copii cu sănii. Excitaţi de frigul înţepător şi sănătos, ei se împing, sar, cad şi se rostogolesc în zăpadă. Colo, dintr-un colţ, apare un copil. îmbrăcat în haină mai mare ca el, se tîrîie, înoată în zăpadă :

Cade-n brînci şi să ridică
Dînd pe ceafă puţintel
Toată Una unui miel:
O căciulă mai voinică
Decît el.

Gloata de copii înconjoară pe micul ^Barbă-Cot" şî ar fi rău de el dacă o babă bătrînă, ce trece încet pe stradă, nu i-ar veni în ajutor. Dar atîta le-a trebuit ştrengarilor : ei înconjoară pe babă, aşa că ea e nevoită să-şi facă drum ou băţul. Ei aleargă, năvălesc, ţipă şi aşa, cu alai mare, petrec baba pe uliţă :

Ba se răscolesc şi clinii
De prin curţi, şi sar la ei,
Pe la garduri ies femei,
Se urnesc miraţi bătrînii
Din bordei.

— „Ce-i pe drum atîta gură ?"
— „Nu-i nimic. Copii ştrengari".
—„Ei, auzi! Vedea-i-aş mari,
Parcă trece-ădunătură
De tătari".

Numai cine a trăit la sat poate să judece cît de frumos, de natural, de adevărat e acest peisaj sătesc de iarnă, cu cîtă grijă, observare fină şi preciziune minunată sînt zugrăvite toate amănuntele. Cît de bine e acest mic *Barbă-Cot,* cu căciula parc-ar fi a lui tată-său şi caţaveica mă-sei, înotînd prin zăpadă, şi baba cu cojocul ei zdrenţuit şi încinsă cu sfori de tei, făeîndu-şi drum cu băţul printre copii, şi cît de exact e văzut *fumul* deasupra rîului.

Un peisaj sătesc, poate şi mai frumos, e în poezia *In miezul verii.*

E amiază, vara. Toată natura pare a fi adormit sub razele dogoritoare ale soarelui. Doarme calea dintre lanurile de grîu, scînteind sub soare ca o pînză, dorm cîmpii arşi de soare, doarme culmea, valea, lunca-i goală, la fîntînă e pustiu, nici o frunză nu se mişcă :

Şi e linişte pe dealuri
Ca-ntr-o mănăstire arsă :
Dorm şi-arinii de pe maluri
Şi căldura valuri-valuri
Se revarsă.

Şi în această linişte arsă de soare :

Numai zumzetul de albine
Fără-ncepere şi adaos,
Curge-ntr-una, parcă vine
Din adîncul firii pline
De repaos.

Pentru a da viaţă peisajului adormit, dînd totodată şi o mai mare senzaţie a căldurii, poetul evocă o ţărancă venind fuga spre fîntînă cu un copil în braţe. Ea scoate apă să răcorească obrăjorii copilului, în urmă bea şi ea cu sete şi, frîntă de căldură, se aşază pe buturugă să dea copilului să sugă. Minunata poezie sfîrşeşte cu următoarele admirabile strofe :

Singur vîntul, colo iată,
Adormise la răcoare
Sub o salcie plecată —
Somnoros în sus el cată
Către soare.

Mai e mult! Şi ca să-i fie
Scurtă vremea, pînă pleacă,
El se uită pe cîmpie,
Fluieră şi nu mai ştie
Ce să facă.

Dar deodată se opreşte
Peste ochi îşi pune-o mînă
Şi zlmbind copilăreşte
Curios şi lung priveşte
Spre fîntînă.

Aceasta e o adevărată amiază de vară la sat. Cu ce putere e redată natura întreagă, adormită sub arşiţa soarelui. Ce adevărată şi fină audiţie artistică arată Coşbuc prin acest *zumzet de albine,* care curge într-una parcă „din adîncul firii pline de repaos". Acest zumzet de albine, prin el însuşi, ne dă senzaţia zilei fierbinţi de vară. Ce puternică e comparaţia liniştii dogoritoare a satului cu *mănăstirea arsă* : într-o mănăstire e deobicei linişte, dar încă într-o mănăstire arsă ! Dar ţăranca venind fuga spre fîntînă pe nisipul fierbinte, şi mişcările iuţi şi enervate cu care scoate apa, şi graba cu care răcoreşte obrăjorii copilului, şi setea cu oare bea [eal însăşi, şi osteneala cu care, *frîntă,* se lasă pe buturugă : toate aceste imagini ne provoacă senzaţia adîncă de amiază de vară, de căldură dogoritoare, şi sînt atît de naturale, atît de adevărate ! Şi Coşbuc iubeşte atît de sincer şi atît de profund natura că parcă se sfia şi-i era teamă ca întreg tabloul satului adormit sub arşiţa soarelui — un soare dogoritor de fierbinte, dar totuşi soare dătător de lumină şi căldură —, îi era teamă ca ăst tablou să nu pară prea arid şi trist şi de aceea el, prin cîteva trăsături finale, aruncă atîta gingăşie delicată asupra tabloului întreg, fără să-i strice naturalul şi armonia.

Cît de şăgalnic de frumoasă e imaginea vîntului de sub salcia răcoroasă, care fluieră cu neastâmpăr, şi cîtă Şireată gingăşie în imaginea vîntului care se uită ca un ştrengar curios şi naiv spre fîntînă, la mama care-şi

dă sînul copilului. Şi, repet, aceste trăsături delicate nu strică întru nimic armonia şi adevărul poeziei întregi, pentru că vîntul e somnoros de atîta zăduf şi în zîmbetul lui ştrengar cu care se uită la sînurile nevestei de la fîntînă stă parcă o nedumerire : ce o fi eăutînd acolo femeia pe aşa căldură ?

Natura intră ca element constitutiv în multe din poeziile lui Coşbuc şi peste tot e zugrăvită cu aceeaşi fineţe şi putere şi ocupă de multe ori planul întîi acolo unde ar fi trebuit să-1 ocupe pe al doilea.

în admirabila poezie *La Paşti,* Pastile par a fi tot atît o sărbătoare a naturii ca şi a oamenilor şi cînd creştinii se întîlnesc în cale şi

îşi zic : Hristos a înviat!
Şi rîde atîta sărbătoare
Din chipul lor cel. ars de soare.

Acest simţămînt sfînt de sărbătoare, această mulţumire şi bucurie par a fi produse tot atît de învierea iui Hristos, cît şi de învierea naturii şi cîteodată pare că învierea lui Hristos şi învierea naturii exprimă şi se simbolizează una pe alta.

La Coşbuc natura nu servă numai de ramă frumoasă pentru tablourile vieţii vesele, ci şi de cadru întunecat pentru o dramă dureroasă a vieţii, şi de cadru sinistru pentru o tragedie înfiorătoare — şi lucru caracteristic : se întîmplă să fie rama mai preţioasă ca tabloul însuşi. Astfel, o poezioară pe care Coşbuc a pus-o între *Cîntece* începe cu următoarele două minunate strofe :

Cu noaptea-n cap, din casa lor,
Pe viscol am plecat,
Şi-n deal m-am răzimat plîngînd
De-un paltin fulgerat.

Şi Oltul, ca un leu rănit
Gemea la cotituri,
Şi trist vuiau de-al toamnei vînt,
întinsele păduri.

Acesta e cadrul minunat, grandios. în două strofe de la urmă a redat însuşi tabloul — starea sufletească a poetului. Poetul ar voi ca lumea să fie a lui, s-o sfarme sub picior ca pe un pahar şi să se prindă de piept cu Dumnezeu. Aceste strofe-tablou sînt mult mai slabe decît cele dinţii — cadrul.

Imaginea întîia conţine comparaţia lumii cu un pahar> o comparaţie slabă, nepotrivită ; imaginea a doua : a se prinde de piept cu Dumnezeu, e prea pretenţioasă.

Cîteodată cadrul întunecat se preface în sinistru cînd Coşbuc, în marginile acestui cadru, vrea să zugrăvească o scenă sîngeroasă, o crimă înfiorătoare. Astfel e natura în poemui *Regina ostrogoţilor.*

Amalasunda, regina ostrogoţilor, a luat de bărbat un simplu războinic, 1-a făcut rege şi stăpîn, iar el, temîndu-şi domnia, ucide sfetnicii, ucide pe propriul său fiu şi acum a închis pe însăşi Amalasunda într-un castel pe o stâncă colţuroasă şi vine noaptea s-o ucidă şi pe ea, nevasta şi regina sa.

Poema lui Coşbuc ne zugrăveşte înfiorătoarea scenă din urmă şi începe cu următoarele versuri :

Jalnic vîjîie prin noapte glasul codrilor de brad,
Ploaia cade-n repezi picuri, repezi fulgerile cad.

In castelul de pe stîncă, la fereastra solitară,
Stă pe gînduri o femeie şi priveşte-n noapte afară.

Iar cînd înfiorătoarea crimă s-a consumat, ucigaşul

A deschis apoi fereastra, şi pe colţuroasa stîncă
A împins rîzînd cadavrul în prăpastia adîncă.

Surd vuia prin codrii vîntul, brazii se-ndoiau de vînt,
Urletul suna sinistru ca un urlet de mormînt.

Ce sinistră evocare a naturii ! Castelul pe stîncă colţuroasă, înconjurat de păduri întinse, brazii seculari, ploaia repede şi rece căzînd în noaptea neagră, fulgerele dese şi tăcute luminînd dezolarea naturii, vîntul. urlînd sinistru prin păduri şi îndoind brazii ! Şi cît de mare poet trebuie să fii ca să evoci ou atîta putere incomparabilă cele mai duioase şi mai gingaşe şi cele mai sălbatice şi mai înfiorătoare manifestări ale naturii. în versul din urmă, prin armonie imitativă, poetul ne face să auzim chiar urletul sinistru al uraganului.

Ar trebui să mai vorbim despre felul cum zugrăveşte poetul nostru codrul, „codrul frate cu românul",.

şi desigur frate bun cu Coşbuc, dar despre aceasta vom vorbi ou altă ocazie, acuma vom spune cîteva cuvinte despre un procedeu pe care-1 întrebuinţează foarte des în zugrăvirea naturii, prea des chiar — acesta e personificarea naturii.

*

Procedeul acesta, **al** personificării, are multe neajunsuri. Primul **şi principalul e că *e* nefiresc, are ceva arti**ficial, voit, în el. **Al** doilea neajuns, care izvorăşte din eel dintîi, e marea dificultate artistică **a** întrebuinţării acestui procedeu. Acest nefiresc **şi** această dificultate se explică foarte uşor. în personificările artistice, ca şi în comparaţii, există doi termeni diferiţi : unul — ceea ce e **de** personificat, şi altul — ceea ce se personifică. Aceşti doi termeni însă sînt foarte diferiţi şi chiar trebuie să fie cît se poate de deosebiţi, căci de acolo atîrnă plăcerea noastră estetică, şi aceste obiecte atît de deosebite trebuie să se personifice unul pe altul : de aici nefirescul şi dificultatea.

Ca să pricepem şi mai clar, să luăm o pildă — codrul e personificat printr-un om viteaz, cu o forţă uriaşă. Imensa deosebire între codru şi om, oricît de viteaz ar fi acesta, nu cere dovedire, e prea evidentă. Aceste două obiecte care intră în personificarea artistică trebuie să aibă unul sau mai multe caractere comune, şi numai aceste caractere comune permit personificarea artistică. în cazul nostru, ceea ce va fi comun codrului şi omului viteaz, e spre pildă, puterea şi rezistenţa la loviturile vrăjmaşe, puterea de rezistenţă a codrului împotriva intemperiilor naturii şi a omului împotriva intemperiilor vieţii. Dar oare, odată precizat caracterul comun, poetul poate să i se încreadă şi să urmeze fără grijă compararea şi personificarea artistică ? Desigur că nu. Aşa, în exemplul nostru, dacă omul viteaz ar doborî pe adversarul său cu o lovitură puternică de pumn sau de picior, el prin asta şi-ar manifesta puterea şi vitejia ; dacă însă codrul personificat printr-un viteaz ar da un pumn sau un picior uraganului cu care se luptă, ar fi grotesc şi ridicol.

Prin această personificare s-ar întuneca mai întîi caracterele distinctive ale codrului uriaş, care are întindere mare în spaţiu, pe urmă s-ar evoca în conştiinţă, în mod evident şi brutal, marea deosebire între cei doi termeni de comparaţie ; prin pumnul codrului s-ar învedera deodată toată deosebirea între om şi codru, şi problema artistului e tocmai contrară, şi anume de a ne face, printr-o iluzie artistică, să uităm pentru moment toate deosebirile atît de strigătoare şi să ne concentrăm atenţia numai asupra caracterelor comune.

Idealul artistului ar fi ca din doi termeni ai personificării să creeze prin sinteză artistică un al treilea, în care s-ar topi caracterele comune lor, care n-ar fi deci nici unul din cei doi termeni, fiind, totodată, şi unul şi altul. Şi în de-a lungul întregii creaţiuni artistice nu trebuie să fie o notă falsă, vreo comparaţie neabilă, care ne-ar aduce în conştiinţă deosebirea mare între termeni, pentru că atunci vraja e pierdută, iluzia necesară dispare şi întreaga creaţie e compromisă. în schimb, dacă artistul reuşeşte să învingă toate aceste dificultăţi, atunci plăcerea noastră estetică e cu atît mai mare. Pentru că învingerea dificultăţilor e unul din principiile plăcerii estetice în general, iar în personificările artistice în special, de aceea tocmai trebuie ca termenii personificării să fie cît se poate de deosebiţi : nu se personifică un codru printr-un crîng, nici invers.

Am crezut potrivită amintirea acestor cîteva principii estetice, necesare pentru priceperea lui Coşbuc ; el întrebuinţează foarte des acest procedeu poetic şi de multe ori ajunge la o rară perfecţie artistică în întrebuinţarea lui.

Astfel, cît de gingaşă, şăgalnică şi frumoasă în poezia *Vîntul* e personificarea vîntului prin flăcăul cm blonde plete ce se joacă cu fetele în luncă, le trage de mânecă, li se joacă în păr, le sărută :

Ba ele-şi mai desfac şi sinul
Şi-n sin el li se joac-acum —
II prind o dată şi-l sugrum,
Că s-a obrăznicit românul!

Mai serioasă şi mai artistică e personificarea serii, în poezia cu acelaşi nume, prin fata frumoasă ce se desparte de mirele ei — soarele, care apune. Sînt strofe de o rară frumuseţe picturală.

Ai durat prin aer punte
Din fâşii de foc; te-ai dus
Tot mai sus şi tot mai sus.
Stai acum pe-un vîrf de munte
Şi-ţi întorci senina frunte
Spre apus

Ochii ţii la soare ţintă,
Şi cu ochii tu-l desmierzi :
E flăcău şi-acum îl pierzi.
Şi ţi-e drag, şi stai ca frîntă...
El s-a dus, şi jalnic cîntă
Codrii verzi.

Umed aer te-mpresoară,
Şi-n durerea ta atunci,
Rupi cununa şi-o arunci;
Roşii flori prin aer zboară
Desfoiate ca să moară
Jos prin lunci. *

Şi mai departe tristeţea naturii pe vremea inseratului e personificată prin plînsul fetei, roua sînt lacrimile ei şi *fata-seară,* înciudată de plecarea mirelui-soare, strînge aurul de pe turn, ascunde fluturii în vîlcele, culcă rîndunelele în cuibul lor şi pune zăvorul pe uşa dragei poetului.

Personificarea în toată poezia e bine susţinută, deşi poetul avea de personificat un lucru atît de difuz şi puţin concret cum e vremea inseratului. De aceea sînt şi strofe slabe, mai ales strofa a doua. Cînd poetul compară roşul cerului de la asfinţit cu hainele roşii ale fetei mai merge, dar cînd compară roşul mai întunecat de la marginea orizontului cu trandafirii fetei de la *tîmplele amîndouă,* apoi aceasta nu merge deloc, pentru că roşul mai întunecat de la marginea de cer e despărţit tot prin roş, mai deschis, pe cînd trandafirii de la tîmple vor fi despărţiţi prin părul de pe cap, şi această prozaică imagine ne e adusă în cunoştinţă prin cuvintele poetului : „tîmplele amîndouă". în schimb e foarte frumoasă comparaţia întunericului ce se lasă deasupra pămîntului cu părul negru al fetei, ce se varsă de-a lungul trupului.

* *[Seara.]*

Peste braţele rotunde,
Peste pieptul tău frumos,
Ca un rîu întunecos
Părul ţi se varsă-n unde
Şi din creştet el te-ascunde
Pînă jos.

Dar se va obiecta poate : părul fetei nu e oare o parte tot atît de concretă a trupului ei ca şi tîmplele ; de ce dar personificarea din urmă ar fi reuşită şi cea dinainte nu ? Explicarea cititorii pot s-o găsească în cele cîteva principii estetice menţionate mai sus. Acolo am arătat că obiectul care e personificat şi cel ce personifică trebuie să fie cît se poate de deosebite, dar de asemenea trebuie să aibă cît se poate mai multe caractere comune. La acest principiu corespunde mult mai puţin personificarea întâia decît a doua.

în adevăr, în cazul întîi, între trandafirii de pe tîmplele fetei şi roşul orizontului, culoarea roşie e unicul caracter comun, pe cînd în personificarea a doua sînt mai multe caractere asemănătoare. Astfel, părul fetei e întunecos şi seara e întunecoasă ; părul se mişcă, *se varsă* şi seara se mişcă, coboară; părul se varsă de sus în jos şi tot astfel pare că vine şi întunericul serii ; părul întunecos învăluieşte pe fată de la creştet pînă jos, după cum seara întunecoasă învăluieşte în întuneric pămîntul — şi, afară de aceasta, imaginea din urmă, prin ea însăşi, e minunat de frumoasă.

O altă observaţie se va face desigur lui Coşbuc : în *Seara* lui e prea multă mişcare, viaţă, prea puţină melancolie, prea puţin din linîştea serii. Această obiecţie e adevărată, dar vorbeşte mai mult pentru decît împotriva lui Coşbuc. Se înţelege; *Seara* lui Coşbuc nu seamănă cu seara lui Eminescu, dar aici se arată încă o dată deosebirea între poezia ţărănească a lui Coşbuc şi poezia claselor civilizate, mai ales a proletarilor culţi.

Seara omului enervat şi neurastenizat al civilizaţiei burgheze va fi o seară de o linişte dulce, atît de necesară nervilor osteniţi, va fi plină de melancolie şi tainică voluptate, ca însuşi sufletul omului blazat; seara aceasta va fi a lui Eminescu din *Somnoroase păsărele,* atît. de dulce, liniştită, melancolică, unde e aşa de mult „vis şi armonie" şi aşa de puţină viaţă. Seara ţăranului^poet Coşbuc e tot frumoasă, dar temperamentul lui

e mai viguros, nervii mai rezistenţi, şi seara lui e plină de mişcare, de viaţă, de humor. Asemenea, fata din poezia *Seara* e ciudoasă, rea, energică.

Dacă un eminescian de talent ar fi luat aceeaşi temă : personificarea *înserării* printr-o fată frumoasă, natural că fata eminescianului ar fi alta decît a lui Coşbuc. Şi dacă cel dintîi ar fi comparat foile de flori ce zboară prin aer la asfinţit cu florile ce cad din cununa de mireasă a fetei, atunci fata eminescianului, plină de tristeţe adîncă şi ireparabilă pentru plecarea mirelui-soare, ar fi scos cununa de pe capul trist şi cu degetele-i frumoase şi subţiri ar fi început să rupă petalele una cîte una, azvîrlindu-le în aer, şi cu ochii umezi de plîns ar fi privit cum se împrăştie ele în vînt, aşa cum s-au împrăştiat iluziile sale. Dar fata lui Coşbuc, înciudată, azvîrle cununa de flori de pe cap — ce vreţi, n-are destulă educaţie, că e doar ţărancă din satul lui Coşbuc, e soră bună cu Simina din *Dragoste învrăjbită.*

Aici vedem bine cum, chiar în manifestaţiunile cele mai delicate ale artei, în personificările artistice, Coşbuc îşi conservă personalitatea sa atît de pronunţată.

Mai frumoasă şi artistică e, în *Prahova,* personificarea râului cu acelaşi nume printr-o fată frumoasă. Nu-i vorbă, aici personificarea e şi mult mai lesne de făcut, pentru că aici amîndoi termenii de comparaţie sînt reali, concreţi. în unele strofe, poetul nostru atinge aproape idealul personificărilor artistice. Spre pildă, în strofa următoare :

Vino-ncet pe aici, iubită !
Adă mîna, să nu cazi
Peste pietrile din cale !
Tu tresari de fericită
Şi-mbătată de viaţă;
Soarele-ţi răsare~n faţă —
Haid-acum fugind la vale
Printre şoptitorii brazi.

Aici iluziunea artistică produsă de poet e aşa de mare încît *Prahova* pare într-adevăr transfigurată prin arta miraculoasă a poetului într-o fată frumoasă, iar fata în Prahova încântătoare, şi amîndouă într-o fiinţă minunată ce într-o armonie superioară întruneşte frumuseţea şi [a] uneia şi [a] alteia.

în *Prahova* nu toate strofele sînt de aceeaşi putere, şi una care ne pare chiar nereuşită e următoarea :

Cîteodată mînioasă
Spumegînd, la cotituri
Te azvîrli vuind la vale —

Aceea care mînioasă, spumegînd, se azvîrle la cotituri, vuind la vale, nu e nici frumoasă, nici fată, adică nu e frumoasă ca fată, dar e frumoasă ca Prahova, şi astfel armonia între cei doi termeni e distrusă, vraja e ruptă, şi noi vedem Prahova şi nu fata, şi degeaba urmează poetul :

Dar aşa eşti mai frumoasă !
Ochii negri ţi-i întuneci
Şi sălbatecă aluneci;
De-al tău vuiet gem în cale
Liniştitele pădwri.

Şi aici noi urmăm a vedea Prahova sălbatică şi frumoasă, dar nu fata.

Idealul întreg al personificării artistice îl atinge Coşbuc în minunata poezie, sau mai bine zis poemă : *Brîul Cosînzenei* — şi nu în cutare sau în cutare strofă, ci în armonia superioară a întregii poeme, una din cele mai frumoase din cîte a scris Coşbuc.

Ne pare rău că nu putem să retipărim în întregime această minune de frumuseţe. Tema e luată din poveştile populare, numai înfrumuseţată de poet.

Ileana Cosînzeana, idealul frumuseţii plăsmuit de poporul român, are un brîu minunat ce arde luminos, încins în jurul tropului, şi de acest brîu stă legat tot norocul fetei — de-1 va pierde, îşi pierde norocul pe veci :

Ea trece-n dulce nepăsare
Prin lunci cu flori şi doarme-n văi,
Iar păzitor pe Vînt îl are —
întreaga viaţă vis îi pare
Şi joc îşi bate de flăcăi.

Soarele, el însuşi dătător de lumină, viaţă şi iubire, a îndrăgit fata. El i-ar fura brîul, dar ea nu vrea să ştie

de soare, şi el vrea să se răzbune, de aceea trimite pe Făt-Frumos, care ademeneşte fata, o duee-n codru unde-i descinge brîul, pe care-1 fură soarele :

Atunci Ileana şi simţeşte
Că-i arde plînsul în priviri;
Ea după brîu în jur priveşte
Şi-aprinsă-i faţa îngălbeneşte
Că nu e brîul nicăiri.

Şi cum ea varsă desperată
Un plîns amar, un cald şiroi,
Curgea din cer ploaie curată,
Iar dintre ploi lucind s-arată
Frumosul brîu stropit de ploi.

Şi-n ceruri călătorul soare
Rîdea cu hohot repetat
Şi prin văzduhuri plutitoarp
Lăsa săgeţi răzbunătoare
De-a lungul brîului furat.

„Vai, brîul meu ! Gemea copila,
Atît de mult eu l-am temut
Dar Făt-Frumos descinsu-mi-la"
Şi-apoi plîngea, mai mare mila
Şi-n nopţi apoi ea s-a pierdut.

Ceea ce face valoarea cu totul superioară a acestei creaţiuni poetice nu e numai zugrăvirea dragostei •— deşi dragostea în această poemă e atît de sănătoasă, caldă, ademenitoare, şi nici numai zugrăvirea minunată a naturii, deşi o zi de vară, cu ploaie caldă, cu soare şi curcubeu, cu tunete şi fulgere îndepărtate e evocată cu o putere artistică incomparabilă — dar ceea ce face mai ales valoarea superioară a acestei creaţiuni minunate e armonia în care se topesc dragostea şi natura toată, transformîndu^se una în alta. Şi una şi alta par a fi nuanţe diferite, schimbăcioase ale aceleiaşi lumini sclipitoare ce arde pe o piatră nestemată. Soarele cald, dătător de viaţă, căldură şi lumină, e îndrăgostit ca un flăcău ştrengar. Ileana, viziunea minunată, pare a fi ţesută din lumină şi căldură, în oare ea se pierde ca o apariţie imaterială, şi hohotele repetate ale tunetului depărtat atît de omeneşti, şi brîul Ilenei, care se încinge pe ceruri curcubeu, şi curcubeul din cer, care încinge trupul subţire, cald şi mlădios al fetei, şi caldele şiroaie de

lacrimi ale Ilenei par şiroaie de ploaie caldă a naturii, iar picăturile de ploaie ce cad, strălucind în soare, par a fi lacrimile curate ale fetei, şi zîmbetul soarelui atît de mîngîios, şi căldura de pe faţa Ilenei atît de dogoritoare... Marginile între natura largă şi frumoasă şi între dragostea omenească par a fi dispărut, ele se arată ceea ce şi sînt : manifestările diferite ale aceluiaşi *tot.*

Natura cîntă imnul dragostei, dragostea imnul sfânt al naturii, şi împreună, într-o simfonie înălţătoare, slăvesc izvorul unic şi veşnic al frumosului. Acest panteism estetic ce se degajează din *Cosînzeana* e ceea ce face din această poemă o creaţie atît de superioară.

Acum doi ani, vorbind despre *Nunta Zamfirii* şi *Moartea lui Fulger,* am considerat aceste două balade ca două poeme *epice* din eposul popular : una epopeea nunţii, cealaltă a morţii şi îngropăciunii la români. De atunci a apărut al doilea volum din poeziile lui Coşbuc : *Fire de tort,* şi în postfaţa acestui volum Coşbuc îmi dă deplină dreptate.

„De cînd am început să scriu — zice el — m-a tot frămîntat ideea să scriu un ciclu de poeme cu subiecte luate din poveştile poporului, şi să le leg astfel ca să le dau unitate şi extensiune de epopee. «Idealul» e un episod din această epopee, ca şi «Nunta Zamfirii», «Moartea lui Fulger», «Tulnic şi Lioara», «Craiul din cetini», «Laur Balaur», «Petru Portărel» — aceste din urmă cinci publicate toate în *Tribuna,* 1887—1888, şi altele cîteva nepublicate. Am părăsit ideea însă, parte din pricină că am făcut greşeala să încep să scriu poemele în două feluri de metre — unele în versuri de 14 silabe, altele în 8 silabe — parte că, de cînd am venit în România, am fost silit să mă ocup cu alte lucrări, nu cu poezia, şi de multe ori eram nevoit de mizerie să scriu ode în loc de poeme".

. Cititorii mei vor găsi poate aici o confirmare a multora din cele susţinute în articolele mele. Aici însă nu e vorba de asta,' aici trebuie să ne exprimăm numai adânca noastră părere de rău că poetul a fost nevoit să se lase de ideea asta măreaţă, care 1-a frământat din tinereţe. Mai întîi, Coşbuc, în poemele pînă acum publicate, a arătat un talent foarte mare de rapsod ro-

mân, şi, afară de aceasta, ceea ce nu va face Coşbuc în această privinţă va rămîne nefăcut pentru totdeauna. Aceste cuvinte nu trebuie luate, bineînţeles, în acel sens că Ţara românească nu va mai produce poeţi de talentul lui Coşbuc sau de un talent şi mai mare, nu; sperăm că va produce, dar condiţiile excepţionale în care s-a născut şi dezvoltat talentul lui Coşbuc nu se vor mai produce.

După cum am arătat în alt articol, Coşbuc e fiu de popă ţărănesc din ţinutul Năsăudului, unde popii, şi mai ales fiii lor, nu se deosebesc deloc de ceilalţi ţărani. Satele din ţinutul Năsăudului sînt relativ avute, ţăranii munteni voinici. Pînă acum 30 de ani încă, aste sate au fost organizate milităreşte, ca sate de grăniceri — paznici ai frontierelor —, un fel de cazaci ai Austriei. între aceşti munteni voinici, între aceşti grăniceri, la _care trăiau încă spiritul şi tradiţiile războinice, s-a născut şi a scris Coşbuc.

E adevărat că Coşbuc a învăţat la liceu, dar în liceul din Năsăud au fost mulţi fii de ţărani, şi despre viaţa lor iată ce zice însuşi Coşbuc, într-un articol al său:

„Noi eram băieţi de ţărani oieri şi purtam căciulă şi iţari. Vacanţele ni le petreceam prin păduri şi prin munţi, căci numai la şcoală eram «domnişori», iar acasă eram «ciobani»".

Acest cioban, flăcău atît de admirabil dotat de natură, a trăit în condiţiuni asemănătoare ou rapsozii vechi, a trăit în condiţiuni producătoare de rapsozi. Nu e deci de mirare că ăstui copil, atît de admirabil dotat, încît la şaptesprezece ani creează capodopere, să-i fi venit în gînd ideea îndrăzneaţă să scrie, după basmele ţărăneşti, într-un ciclu de poeme, epopeea poporului român; el era pentru asta cel chemat.

De acum însă condiţiile sociale se schimbă şi în Năsăud tot mai mult civilizaţia invadează munţii şi satele, tradiţiile războinice se vor uita tot mai mult, iar în cît priveşte ţărănimea din România liberă nimeni cred nu va susţine că şi condiţiile-i de trai sînt prielnice pentru producerea rapsozilor — doar poate de va porunci d-i subprefect î Iacă pentru ce am zis că numai Coşbuc ar fi putut să ne dea această epopee şi ce n-a făcut el nu se va mai face.

Părerea noastră de rău se micşorează prin faptul că o parte din creaţia îndrăzneaţă plănuită e făcută, şi ceea ce e făcut e puternic şi admirabil de frumos.

Aici trebuie să-mi exprim încă părerea de rău că n-am putut să-mi procur acele cinci poeme despre care vorbeşte Coşbuc — astfel sînt nevoit să mă mărginesc numai la acelea pe care le găsesc în cele două volume de poezii apărute pînă acum.

Poporul român, cum sînt, de altmintrelea, toate popoarele la un anumit stadiu al dezvoltării lor, în baladele sale îşi populează lumea cu eroi, prinţi, împăraţi, zîne, vrăjitori mai presus de fire. Toate aceste plăsmuiri fantastice, în definitiv, nu fac decît să oglindească, într-un fel sau altul, adevărata şi reala viaţă a ţăranului. Astfel, un crai sau împărat, în baladele sau poveştile populare, va fi tot un fel de ţăran, mai bogat, mai puternic, dar, în sfîrşit, tot un ţăran. Pricina acestui fenomen nu rezidă în deosebita genialitate a poporului, ci, dimpotrivă, în orizontul lui prea strimt.

Ţăranul, mai ales pe vremea cînd producea creaţii poetice, deci înainte de introducerea instituţiunilor moderne şi a drumurilor-de-fier, nu cunoştea, în definitiv, decît satul său, cîteva sate împrejur şi, [cel] mult, vreun tîrguşor mai apropiat, care mai prin nimic nu se deosebea de sat. Satul: iată la ce se mărginea întreaga reprezentare a lumii la ţăran. Fantezia omului nu lucrează însă decît asupra elementelor pe care ni le dă viaţa reală, fantezia nu poate decît să le mărească proporţiile sau să le combine într-un mod neobişnuit. Ţăranul va avea deci ca elemente pentru lucrarea fanteziei tot numai satul şi viaţa satului, căci alta nu cunoaşte — e deci foarte natural ca în toate plăsmuirile lui fantastice să se găsească iarăşi şi iarăşi satul cu viaţa lui.

Aceste imposibilităţi a fanteziei de a se depărta prea mult de viaţă reală datorim faptul că din creaţiile fantastice ale ţărănimii, oricît de mărite ar fi proporţiile şi oricît de capricioase ar fi combinările, putem să ne reconstituim viaţa ţărănimii care le-a produs. Aici e prima piatră de încercare pentru un poet cult care va scrie o baladă populară ţărănească. Un poet cult, care cunoaşte literaturile străine şi viaţa largă, are un orizont cultural şi artistic nemăsurat mai mare ca ţăranul,

de aceea, conştient sau inconştient, artistul cult va fi ispitit să introducă în opera sa elemente străine ţărănimii ; în acest caz, opera poate fi desigur foarte frumoasă, de mare valoare artistică, însă ea nu va mai fi populară, nu va mai oglindi viaţa ţărănească.

A doua piatră de încercare pentru artistul cult e următoarea» Poporul crede cu tot dinadinsul în plăsmuirile sale fantastice : crai, zmei, draci •— şi această credinţă sinceră se oglindeşte în creaţiile lui ; poetul cult nu poate să creadă serios în ele, şi aceasta poate să se oglindească în opera sa.

în *Nunta Zamfirii,* Coşbuc a învins în chip strălucit toate aceste greutăţi. Aici e o adevărată nuntă ţărănească, numai proporţiile îi sînt mărite, mărite pînă la dimensiuni epice, prefăcînd-o astfel într-o epopee a nunţii ţărăneşti. în balada lui Coşbuc, pentru moment s-ar părea că *Nunta Zamfirii* se face centrul preocupării lumii întregi, cînd bătrîni, tineri, neveste, fete, feciori, împăraţi, crai, prinţi, prinţese încep să pornească la nuntă din cîteşi patru colţuri ale lumii în rădvane şi călări. Şi acest popor imens chioteşte, bea, cîntă, joacă în jurul meselor ce cuprind un *hotar întreg.*

Cum am spus şi altă dată, această veselie ce respiră în creaţia lui Coşbuc nu e obişnuită, ci e a ţăranului român, cînd la zile mari, dînd la o parte toate grijile şi nevoile, îşi cheltuieşte în chiot, cînt şi joc puterea acumulată dintr-atîta muncă la cîmp, dintr-atîtea ploi calde de vară şi reci de toamnă, dintr-atîta vînt fierbinte de vară şi îngheţ de iarnă, dintr-atîta soare :

A fost atîta chiu şi cînt
Cum nu s-a pomenit cuvînt!
Şi soarele mirat sta-n loc,
Că Z-a ajuns şi-acest noroc,
Să vadă el atîta joc
P-acest pămînt!

Se înţelege, cînd tu, poet, ai puterea să redai într-o poemă veselia unui popor întreg cu atîta putere încît versurile, ele înseşi, parcă joacă şi cîntă, ai dreptul să opreşti în drumul său soarele să vadă şi el această minune.

întreaga mişcare imensă a acestei mulţimi de socri, nuni, nuntaşi, starosti, crai, crăiese, prinţi, prinţese,

mişcare plină de zgomot şi veselie, e redată cu o putere admirabilă de plasticizare.

în poezia epică, toată viaţa şi acţiunea omenească e zugrăvită mai ales prin partea obiectivă, exterioară a vieţii, aprofundarea subiectivă psihică e problema unui alt gen de poezie — cea lirică — şi e produsul unui stadiu mai înaintat în dezvoltarea omenirii.

Ceea ce se cere deci mai ales unui poet epic e puterea de a zugrăvi aspectul extern al vieţii prin imagini vizuale şi auditive. Coşbuc, în *Nunta Zamfirii,* a arătat ce oalităţi rare necesare unui poet epic posedă el.

A reda o imagine vizuală *în mişcare* e foarte greu. Poporul român, în poeziile sale, a arătat că posedă această însuşire şi a dat-o în dar poetului său Coşbuc. Ce imagine frumoasă, prinsă în zbor, e în această strofă minunată :

Voinicii cai spumau în salt;
Şi-n creasta coifului înalt,
Prin vulturi vîntul viu vuia,
Vrun prinţ mai tînăr cînd trecea,
C-un braţ în şold şi pe prăsea
Cu celălalt.

Aici tînărul prinţ, călare pe calul înspumat, cu un braţ în şold şi cu altul pe prăsea, e o imagine foarte frumoasă ; poza prinţului arată un călăreţ abil, îndrăzneţ, graţios, şi simţi parcă şi vezi, şi auzi cum coiful călăreţului despică aerul în goana nebună a calului, pentru că :

Prin vulturi vîntul viu vuia

Armonia imitativă din acest vers nu e o boscărie poetică, nu e meşteşugită, ea e necesară, naturală şi ne face să auzim zgomotul sec al aerului izbit şi despicat de minunatul călăreţ. Dacă e aşa de greu de redat într-o imagine un om în mişcare, cu atît mai greu e de zugrăvit mulţimea în mişcare. Coşbuc arată şi în această privinţă o putere artistică cu totul neobişnuită.

întreaga mişcare imensă din *Nunta Zamfirii,* cum am zis, e redată cu un adevăr, cu o siguranţă, cu un relief incomparabil, şi Coşbuc ajunge să ne dea într-o singură strofă întreaga horă românească, în toată mişcarea sa, în toată armonia sa vie :

Trei paşi la stînga binişor
Şi alţi trei paşi la dreapta lor ;
Se prind de mini şi se desprind,
S-adună cerc şi iar se-ntind,
Şi bat pămîntul tropotind
în tact uşor.

Aici nu numai vedem hora, dar o şi auzim. Pentru a săvîrşi această minune de a zugrăvi într-o singură strofă hora, Coşbuc ne atacă prin toate simţurile.

Eminescu de asemenea a zugrăvit o nuntă ţărănească în *Călin,* şi cu materialul luat din basmele populare. Ar fi desigur foarte interesant de făcut o analiză comparativă a acestor două creaţii atît de frumoase ; aici însă n-o putem face, nu ne îngăduie nici spaţiul, ne-ar duce şi prea departe. Asupra unei singure deosebiri foarte însemnate vom atrage atenţia cititorilor. Nunta din *Călin,* drept vorbind, nu e o nuntă ţărănească. Eminescu zugrăveşte o nuntă boierească cu materialul din basmele populare, face să se serbeze această nuntă în pădure, cu nuni, nuntaşi travestiţi în hainele ţăranilor idealizaţi de basmele populare. Toată această travestire însă nu poate să ne înşele asupra adevăratului caracter al nunţii din *Călin,* care tot pe atîta nu e nuntă ţărănească, pe cît o domnişoară îmbrobodită cu năframă nu e ţărancă.

Se înţelege, această travestire nu împiedică creaţiunea lui Eminescu de a fi foarte frumoasă, ba, în unele privinţe, chiar îi dă un farmec deosebit, dar îi lipseşte orice caracter de generalitate : nunta din *Călin* nu e nici nuntă tipică boierească, nici ţărănească, pe cînd a lui Coşbuc are acest caracter de generalitate. Nunta lui e o nuntă ţărănească idealizată, iar prin dimensiunile măreţe pe care le ia această idealizare, ea devine chiar o epopee a nunţii.

Sînt idouă puncte culminante contrastînd în viaţa poporului : primul e căsătoria, nunta cu toată veselia ei exuberantă, al doilea e moartea, cu toată durerea ei nemărginită.

Nunta ţărănească ne-a zugrăvit-o Coşbuc în poema *Nunta Zamfirii.*

Moartea ţărănească ne-o zugrăveşte în *Moartea lui Fulger.*

Coşbuc a voit să ne dea ca un *pendant* la epopeea nunţii — epopeea morţii, la epopeea veseliei — epopeea durerii.

Problema artistică pe care a avut-o de rezolvat poetul în poema din urmă e mult mai grea decît în cea dintîi.

In adevăr. După planul poemei, după sensul ei însuşi de poemă populară cu un caracter epic — poetul trebuia să se servească în zugrăvirea durerii de elemente din viaţa ţărănească, după cum a făcut pentru veselie în *Nunta Zamfirii,* şi să zugrăvească durerea mai ales prin aspectul ei extern,' mărind numai proporţiile pînă la dimensiuni epice. în zugrăvirea morţii şi durerii însă, aceste elemente şi mijloace artistice sînt mult mai puţin ajungătoare decît în zugrăvirea veseliei.

Moartea aduce în conştiinţa unui om cult idei, cugetări vaste, care întrec priceperea şi cugetarea poporului, iar durerea atinge toate coardele sufletului cu mult mai mare putere decît veselia, încît zugrăvirea ei prin imagini externe e mult mai grea.

Coşbuc şi aci s-a arătat la înălţimea problemei artistice, în *Moartea lui Fulger,* Coşbuc se ridică la cugetările cele mai înalte, atacă problemele cele mai grele din cîte există : a destinului, a scopului şi nimicniciei vieţii şi, mai ales, problema morţii, a negrei morţi şi a înfricoşatei veşnicii, şi toate acestea cu aceeaşi limbă simplă, cu aceleaşi imagini, cu aceleaşi cugetări şi simţăminte ale poporului român.

Cînd Coşbuc vorbeşte de nimicnicia vieţii, de imensul şi negrul pustiu, de destin, el nu aleargă la filozofia lui Schopenhauer, nici la poezia lui Leopardi sau Lenau. în filozofia, în poezia, în durerea poporului a găsit Coşbuc elementele care-i trebuiau.

Tema poemei e cît se poate de simplă, după cum simple sînt în genere plăsmuirile poporului. Fulger, fiul unui crai, e ucis „de un braţ hain" şi roibul îl aduce mort la părinţi — de aici desperarea părinţilor, urmată de înmormîntarea lui Fulger.

în marginile acestei teme simple a zugrăvit Coşbuc moartea la români.

Poema începe cu următoarea minunată strofă :

în goana roibului un sol,
Cu frîu-n dinţi şi-n capul gol

Răsare, creşte-n zări, venind,
Şi zările de-abia-l cuprind,
Şi-n urmă-i corbii croncănind
Aleargă stol.

Strofa asta frumoasă, unde avem o imagine vizuală în mişcare, seamănă mult cu altă strofă, din *Nunta Zamfirii,* şi anume cu aceea în care tînărul prinț, călăreț cu coiful în cap, trece pe un cal înspumat, cu o mînă în şold şi cu alta pe prăsea. E tot o imagine vizuală în mişcare, şi acolo e tot un călăreț ce aleargă în goana nebună, şi cu toate acestea ce imensă deosebire !

Acolo, prin poza, prin ținuta călărețului e exprimată grație, lumină, veselie, viață — aici tristețea, moartea. Aici călărețul e un sol, şi acest sol nu duce o solie bună, că prea vine în goană şi cu frîul în dinți, cu capul gol şi în urma tristului călăreț aleargă croncănind un stol de corbi negri ce-şi aşteaptă prada... Şi în felul acesta, prin schimbarea cîtorva trăsături, din două imagini asemănătoare, una exprimă veselia şi viața — alta durerea şi moartea.

Astfel un mare pictor, dintr-o femeie zugrăvită pe pînză, cu mîinile ridicate ca să bată din castagnete, prin cîteva aruncături de penel face ca tot aceleaşi mîini ridicate în sus să ceară mila şi îndurarea cerească. Comparația între aceste două strofe ne lămureşte felul cum Coşbuc va zugrăvi durerea morții în poema sa. întreaga mişcare puternică de veselie din *Nunta Zamfirii* se preface în zbucium de durere în *Moartea lui Fulger.*

Noi am văzut cum în poema întîia se răscoală lumea întreagă şi din cîteşi patru colțuri vine să bea, să joace la nuntă — tot atîta popor se ridică şi în poema a doua ca să vină să plîngă moartea lui Fulger :

Iar cînd a fost la-nmormîntat,
Toți morții parcă s-au sculat
Să-şi plîngă pe ortacul lor,
Atît era de mult popor
Venit să plîngă pe un fecior
De împărat!

Această mulțime nenumărată, cît mulțimea imensă a celor morți, e de un grandios efect.

Am văzut, de asemenea, cum în *Nunta Zamfirii* însuşi soarele se bucură că 1-a ajuns acest noroc, să vadă el

atîta veselie pe pămînt. în *Moartea lui Fulger* s-ar părea că însuşi soarele ar trebui să se întunece pe veci de durere :

Dar mine va mai fi pămînt ?
Mai fi-vor toate cîte sunt ?
Cînd n-ai de-acum să mai priveşti
Pe cel frumos, cum însuți eşti,
De dragul cui să mai trăieşti
Tu, soare sfînt ?

Prin această mărire de proporții, prin această extensiune de durere, de la omenire la universul întreg, Coşbuc dă poemei un adevărat caracter epic. Şi cu aceeaşi putere e zugrăvită durerea părinților. Cît de puternic e arătată, în patru versuri numai, desperarea şi spaima nebună a bătrînului rege cînd recunoaşte în cel mort pe fiul său, Fulger. Cînd 1-a văzut :

Cu vuiet s-a izbit un pas
De spaimă-n lături, şi-a rămas
Cu pumnii strînşi, fără de glas,
Ca un pierdut.

Aici noi nu numai că vedem şi simțim spaima şi durerea, dar prin această *izbitură cu vuiet* o şi auzim.

Dar strofa superbă adresată mamei, o strofă incomparabilă prin energia şi puterea cu care exprimă durerea unei mame înaintea coşciugului deschis al copilului său :

Ah, m,amă, tu ! Ce slabă eşti !
N-ai glas de vifor, să jăleşti;
N-ai mîini de fier, ca fier să frîngi;
N-ai mări de lacrimi, mări să plîngi,
Nu eşti de foc, la piept să-l strîngi,
Să-l încălzeşti 1

Sînt patru momente principale care întovărăşesc moartea la un popor. Sînt jelirile, bocetele celor rămaşi, mai ales ale părinților ; sînt mîngîierile, condoleanțele aduse celor cerniți şi trişti; e ritualul funebru propriu-zis — pregătirea mortului pentru drumul de veci; şi înmormîntarea. Toate aceste momente dureroase le-a zugrăvit Coşbuc în poema sa, ceea ce şi cu mai cu drept cuvînt o preface în epopeea morții la români. Ne vom opri şi noi la fiecare din aceste momente în parte.

Iată gemetele şi blestemele mamei spuse în versuri de o energie admirabilă :

Ce urmă lasă şoimii-n zbor ?
Ce urmă peştii-n apa lor ?
Să fii cît munţii de voinic,
Ori cît un pumn să fii de mic,
Cărarea mea şi-a tuturor
E tot nimic !

Că tot ce eşti şi tot ce poţi
Părere-i tot dacă socoti —
De mori tîrziu, ori mori curînd,
De mori sătul ori mori flămînd,
Totuna e ! Şi rînd pe rînd
Ne ducem toţi l

M>i departe, nenorocita mamă se revoltă împotriva lui D-zeu, pe care-1 face păgîn pentru că i-a luat copilul, şi plîngerile ei se sfârşesc cu următoarele versuri :

De ce să cred în el de-acum ?
în faţa lui au toţi un drum,
Ori buni ori răi, tot un mormînt!
Nu-i nimeni drac şi nimeni sfînt!
Credinţa-i val, iubirea vînt,
Şi viaţa fum !

Trebuie să mărturisesc că la prima citire a poemei am fost înclinat să văd în plîngerile acestea o concepţie pesimistă a vieţii şi de aceea mi-a părut nefirească. Se înţelege, concepţia aceasta în versurile citate e exprimată cu o rară putere, dar plîngerile sînt ale poporului, şi poporul român numai o concepţie pesimistă a vieţii nu are. Studierea mai aprofundată a creaţiei poetice a lui Coşbuc m-a făcut să revin asupra primei impresii.

Pesimismul şi optimismul sînt două concepţii filozofice asupra vieţii, şi a avea una sau alta din aceste concepţiuni înseamnă a fi pesimist sau optimist. In filozofia vieţii practice însă, în viaţa de toate zilele, oamenii nu sînt de obicei nici pesimişti, nici optimişti, sau şi una şi alta la un loc. Fiecare poartă în el şi germenii pesimismului şi ai optimismului, în grade şi proporţii deosebite, şi ei se manifestă într-un fel sau în altul în felurite condiţiuni. Nu sînt oameni care să rîdă-numai"sau numai să plîngă toată viaţa lor, şi, dacă sînt, aceştia nu-s nici pesimişti, nici optimişti, ci sînt nebuni. Omul cel mai optimist, cu o concepţie a vieţii din cele mai senine, îovit de o crudă şi neaşteptată nenorocire, va manifesta

pentru moment gîndirile şi sentimentele cele mai pesimiste.

Poporul român are şi el o concepţie a lui asupra vieţii. Această concepţie, natural, e simplă şi mărginită, în conformitate cu cultura lui, dar ea ajunge poporului pentru explicarea tuturor fenomenelor care i se prezintă minţii. Această concepţiune e optimistă, sau în orice caz mai mult optimistă decît pesimistă, dar e produsă de viaţa normală şi numai pe aceasta o explică. O întîmplare extraordinară, cum e o nenorocire mare, neaşteptată şi neobişnuită, răstoarnă pentru moment filozofia ţăranului tot cu atîta uşurinţă ca şi pe a orăşanului. înaintea unei gropi deschise, a unei fiinţi scumpe, toţi : de la ţăran pînă la aristocrat, toţi au aceleaşi îndoieli, şi aceleaşi întrebări se nasc fatal : pentru ce viaţă, pentru ce moarte şi, dacă trebuie să sfîrşeşti astfel, de ce să mai trăieşti; şi, dacă ăsta e sfîrşitul vieţii, merită oare viaţa să fie trăită ? E adevărat că în concepţia vieţii poporului moartea are explicarea sa : „D-zeu a dat viaţă, D-zeu a luat-o". Dar această explicaţie intelectuală, rece, nu ajunge să domineze sentimentele puternic rănite. Ca întreaga concepţie asupra vieţii, şi formula aceasta e produsă de viaţa obişnuită de toate zilele; formula aceasta poate sluji de mîngîiere în aşteptarea morţii, la vederea morţii unor oameni străini, dar ea nu poate să domine durerea imensă a unei mame ce şi-a pierdut copilul. Dovadă e însuşi plînsetul deznădăjduit al fiecărei mame pe mormântul copilului său. O ţărancă ce-şi pierde copilaşul îl plînge şi-1 jeleşte, şi cu toate astea ea ştie ce-1 aştepta dacă ar' fi trăit! Copil, ar fi fost bătut; flăcău, necăjit; în miliţie, torturat; gospodar, birnic, ar fi suferit de frig, de'foame, de nedreptatea omenească; şi ea ştie iar că dincolo, în cer, copilaşul nevinovat va fi înger, va trăi cu tot fastul unui înger ; de ce, dar, acest plîns deznădăjduit ? Nu e evident oare că o nenorocire, o afectare neobişnuită a sentimentelor face să se răstoarne obişnuita concepţie a poporului asupra vieţii şi naşte în el gînduri, cugetări şi sentimente pesimiste ca şi la omul cult ? Şi acelaşi lucru e cu revolta împotriva lui D-zeu.

Omul îşi creează un D-zeu după chipul şi asemănarea sa, făcîndu-1 nemăsurat mai puternic, mai drept, mai bun, făcînd din el supremul distribuitor al dreptăţii.

E deci natural ca la fiecare manifestare de mare nedreptate credinciosul să se revolte împotriva D-zeului său.

El a murit, Fulger, atît de frumos, tînăr, voinic ; de ce 1-a luat D-zeu pe el şi nu pe cei bătrîni, neputincioşi şi de ce tocmai pe el ? Şi la această vădită călcare în picioare a celei mai elementare dreptăţi, violare absurdă a celei mai elementare armonii, e natural ea inima să fie rănită de îndoială şi gura să blesteme împotriva aceluia care trebuie să fie o imagine a dreptăţii şi armoniei.

Toate strofele, toate bocetele crăiesei nu exprimă deci filozofia lui Coşbuc, ci sînt o manifestare sufletească excepţională a poporului însuşi în cazuri excepţionale.

Coşbuc a desluşit acest moment psihic de revoltă a poporului, i-a dat proporţii mai mari, în armonie cu poema întreagă, şi i-a dat şi o formă nepieritoare. Dacă în fiecare om, înaintea groapei deschise, naşte întrebarea asupra raţionalităţii, asupra nemerniciei urmărilor vieţii, numai un artist, într-o singură imagine vizuală, poate să ne-o plasticizeze cu atîta claritate :

Ce urmă lasă şoimii-n zbor ?

Dacă s-ar putea face lui Coşbuc o observaţie e că în plîngerile şi bocetele din poem a desluşit numai elementele revoltei şi îndoielii, care sînt cele mai importante, dar nu unicele. In privinţa aceasta, al doilea moment funerar : mîngîierile, condoleanţele sînt zugrăvite cu aceeaşi putere, dar cu mai mult adevăr, cu mai mult caracter de generalitate decît plînsetele şi bocetele.

Cine n-a auzit vreodată toate acele fraze tipice, banale şi atît de asemănătoare la toate clasele sociale prin care cunoscuţii şi prietenii unor oameni care au suferit o pierdere crudă şi ireparabilă caută să-i mîngîie ?

Sînt aşa de cunoscute aceste fraze : „Ce să faci, vom trece toţi pe acolo !" ; „Nu sînteţi nici cei dintîi, nici cei din urmă" ; „D-zeu a dat, D-zeu a luat" ; „Lasă că ştie D-zeu ce face" ; „El n-a murit, va trăi în veci" ; „E mai bine acolo decît aici" ; „Sînt regi şi trebuie să moară, dar noi !"... ş.a.m.d. Trec unii, vin alţii şi încep să repete aceleaşi fraze, aproape mecaniceşte. Rezultatul e de obicei contrar de cel aşteptat; frazele banale, natural, nu pot mîngîia pe nimeni, şi plînsetele amare încep şi cu mai mare putere. Şi poate e mai bine aşa ; poate acesta

e, în parte, ţelul frazelor banale : că de n-ar găsi durerea nemăsurată expresiunea externă în plînsete, ea ar rupe inima şi firele minţii. în acest sens, bocetele au poate o însemnătate psihică mai adîncă şi mai reală decît ne închipuim.

O întrebare se naşte numai : cum pot aceste fraze spuse la căpătîiul unui mort, în faţa unor oameni ce se sfîrşesc de plîns, să fie atît de banale ? Sau poate au devenit banale prin deasa lor întrebuinţare, au devenit formule moarte, care au avut odată viaţa lor, sensul lor adînc ?

Desigur că da. Astfel de fraze, repetate din gură în gură, pot fi asemănate cu acţiunile instinctive. Odată, demult, aceste acţiuni au fost întovărăşite de emoţia tremurîndă a simţirii şi de lumina conştiinţei, dar cîte puţin, prin repetare continuă, emoţia tremurîndă s-a tocit, lumina conştiinţei s-a întunecat şi acţiunea conştientă s-a prefăcut în instinctivă, mecanică. Numai artistul poate să redea unei astfel de acţiuni instinctive, mecanice, viaţa şi lumina conştiinţei de altădată, numai artistul poate să redea unor fraze sau formule banale întreaga lor viaţă, sensul lor adînc, primitiv.

Şi tocmai asta face Coşbuc.

Cînd bătrîna crăiasă, în culmea desperării, îşi striga revolta, îndoiala, blestema şi hulea, poporul, îngrozit, făcea cruce :

Şi-a fost minune ce spunea !
Grăbit poporul cruci făcea
De mila ei şi de-ngrozit —

Şi atunci s-a ridicat bătrînul sfetnic :

Bătrîn ca vremea, stîlp rămas,
Născut cu lumea într-un ceas,
El parcă-i viul parastas
Al altor vremi.

Nu e de mirare că ăst sfetnic e aşa bătrîn, el e doar întruparea vie a filozofiei populare şi a vechilor tradiţii trăitoare de sute şi sute de ani. Şi acest sfetnic bătrîn începe, cu cuvinte duioase dar hotărîte, să mîngîie pe mama nenorocită.

Cuvîntarea bătrînului sfetnic e nu numai prin ea însăşi o bucată de artă, dar arată ce profundă pricepere a

psihologiei şi filozofiei poporului are Coşbuc. **Cuvîntarea** e alcătuită din frazele banale care se rostesc **de obicei** în astfel de împrejurări, dar, cum am zis, toate **aceste fraze** capătă însemnătatea lor adîncă, primitivă, de a **fi o formulare a** concepției vieții şi morții poporului, **a filozofiei** lui.

Durerea nemărginită a aprins în sufletul **bătrînei** crăiese idei şi cugetări, şi îndoieli neobişnuite, **care-i** răstoarnă tot echilibrul sufletesc, şi sfetnicul îi aduce **drept** mîngîiere şi pentru restabilirea echilibrului sufletesc pierdut acea concepție a vieții, acea filozofie tradițională, care servă de atîtea şi atîtea secole de reazem sufletesc unui neam întreg. Şi filozofia aceasta nu e de **o deosebită** adîncime şi lărgime de vederi —• o, nu, **ea** nici nu îndrăzneşte să se atingă de problemele ridicate **de durerea** nemărginită a crăiesei bătrîne ; ea fuge de rezolvarea lor, ea glăsuieşte prin gura bătrînului sfetnic :

De ce să-ntrebi viața ce-i ?

sau :

Trăieşte-ți, Doamnă, viața ta !
Şi-a morței lege n-o căta !

Deci crede şi nu cerceta. Nici o deosebită **logică n-are** filozofia asta, căci de multe ori excită durerea, **în loc de** a **o** alina. Puterea acestei filozofii nu e în **lărgimea de** vederi, nici în logica deosebită ; puterea ei rezidă **în faptul** că e veche, bătrînă :

Născută cu lumea într-un ceas

ea şi-a arătat temeinicia prin rezistența față cu **vremea.** Tăria ei e iarăşi în convicțiunea * puternică **a adevărului** şi în faptul că nu e pusă de nimeni la **îndoială.** Toate acestea le-a simțit minunat de bine **Coşbuc, şi de** aceea filozofia bătrînului sfetnic, care e **însăşi filozofia** vieții poporului, e simplă, de multe ori **banală, dar** cu ce linişte şi hotărâre e spusă, cu ce convingere **adîncă** şi în ce versuri săpate în piatră :

* **[convingerea.]**

„Zici fum ? O, nu-i adevărat.
Războiul e de viteji purtat!
Viața-i datorie grea
Şi laşii se-ngrozesc de ea—
Să aibă tot ce-i laşi ar vrea
Pe neluptat.

Dar ştiu un lucru mai presus
De toate cîte ți le-am spus :
Credința-n zilele de-apoi
E singura tărie-n noi,
Că multe-s tari cum credem noi
Şi mine nu-s 1

Şi-oricît de amărîți să fim
Nu-i bine să ne dezlipim
De cel ce viețile le-a dat! —
O fi viața chin răbdat,
Dar una ştiu : ea ni s-a dat
Ca s-o trăim ."'

Tot aşa ide puternic e şi-n strofele în care e zugrăvită **pregătirea** de înmormântare şi în care evocă, se plasticizează **aproape** moartea :

Pe piept, colac *de grîu de-un an,*
Şi-n loc de galben buzdugan
Făclii de ceară ți-au făcut
în dreapta cea fără temut,
Şi-n mîna care poartă scut
Ți-au pus un ban.

Cu făclioara pe-unde treci
Dai zare negrelor poteci
în noaptea largului pustiu,
iar banu-i vamă peste rîu,
Merinde ai colac de grîu
Pe-un drum de veci.

Ce puternică imagine a morții în toată simplicitatea **ei înfiorătoare** S Şi cu ce mijloace simple o evocă poetul! **Ritualul** mortuar şi credințele naive, primitive, ale po**porului îi ajung.**

Poporul a păstrat numai în parte credințele primitive **asupra vieții** de apoi şi asupra întrebuințării ce trebuie **să facă mortul,** de făclie, de colac, de ban, dincolo de **mormînt.** Am zis *în parte* pentru că şi la popor acestea

sînt întrucîtva semne simbolice ale unor credințe mai primitive, e forma supraviețuitoare a unui fond preschimbat şi aceste forme, în înseşi simțămintele poporului, au, într-un chip nedesluşit, alt înțeles decît au avut înainte vreme ; ele încep cel puțin să aibă un înțeles simbolic. Coşbuc, ca un adevărat artist, a desluşit ceea ce trăieşte nedesluşit în inima poporului şi i-a dat o formă artistică, şi toate aceste simboluri încep să vorbească o limbă dureros de tristă, batjocoritor de amară.

Dacă ați despoia un rege puternic de mantia-i de purpură şi în zdrențe l-ați goni la un colț de stradă, ca de acolo să întindă mîna spre trecători, cerînd milă şi pomană, aceasta ar fi, desigur, un dureros şi izbitor contrast între mărirea de altădată şi nemernieia-i de-acum. Dar acest îngrozitor contrast se micşorează prin scurtimea vremii cît poate dăinui — cel mult cît va trăi acest rege, cîțiva ani, cîteva clipe neînsemnate în mersul vremilor. Dar cînd în mîna puternică ce scut a purtat *îi puneți voi un ban,* pentru că ea nici atîta putere nu are ca să ceară mila şi îndurarea voastră, şi cînd acest contrast grozav durează *o veşnicie* — o imensă desfăşurare de timp, atunci, de bună seamă, el ne sugerează imaginea şi gîndul nemerniciei vieții față cu moartea.

Dar imaginile din strofa a doua !

Un biet călător gătit de drum pe cît de lung, pe atîta de dureros. Acest drum duce prin *noaptea* unui *pustiu cu negre poteci,* un pustiu tot atît de negru şi de nemărginit pe cît călătoria e de fără sfîrşit; şi pentru a lumina acest pustiu nemărginit, bietul călător are în mîna-i galbenă o făclioară tremurătoare de ceară, iar merinde pe acest *drum de veci,* un colac de grîu. Ce imagine dureroasă a nemerniciei noastre, ce ironie batjocoritoare pentru toate zbuciumările noastre şi ce milă nesfîrşită pentru acest sărman călător — biata făclioară rătăcitoare de ceară, tremurîndă, pierdută în negrul şi nemărginitul pustiu :

Ce urmă lasă şoimii-n zbor ?

Aceste simboluri vorbesc limba bătrînei crăiese, ele arată că filozofia ei dureroasă trăieşte şi ea în popor într-un chip nedesluşit.

Dar ritualul funebru nu exprimă numai filozofia pesimistă a crăiesei, ci şi optimismul bătrînului sfetnic — şi la Coşbuc acesta din urmă e exprimat printr-o strofă de o putere homerică. L-au pus pe Fulger într-un cosciug de argint, armat, ca :

Mirați şi de răsuflet goi
Vă,zîndu-ți chipul de război
Să steie îngerii ;-nlemnit
Şi orb de-al armelor sclipit
S-alerge soarele-napoi
Spre răsărit! —

Contrazicerea între tonul şi sensul acestei strofe din ritualul funerar şi cele citate mai sus nu e la Coşbuc, ea e în sufletul poporului însuşi.

Şi poate cele mai frumoase sînt versurile de îa finele poemei :

Şi clopotele-n limba lor
Plîngeau cu glas tînguitor ;
Şi-adînc, din bubuitul frînt
Al bulgărilor de pămînt
Vorbea un glas, un cîntec sfînt
Şi-nălțător ;

Nu cerceta aceste legi,
Că eşti nebun cînd le-nțelegi!

Ce minunate, ce înălțătoare versuri şi ce orizonturi imense deschid ele cugetării ! Acest *bubuit frînt al bulgărilor de pămînt* răsună în urechile şi în inima noastră şi ne arată o groapă deschisă ce începe să se închidă pe veci ; şi din groapa întredeschisă glasul îndoielei şi spiritul de cercetare, îngrozit de imensitatea problemei şi prăpastiei ce se deschide înaintea lor, strigă celor ce vor să se apropie :

Nu cerceta aceste legi,
Că eşti nebun cînd le-nțelegi!

Şi prin această prevenire ne atrage şi mai mult, fără voia noastră, precum fără voia noastră sîntem atraşi să privim într-o prăpastie adîncă.

Aceste două versuri sînt ale poetului ; ele, prin orizontul lor larg, întrec cu mult cugetarea poporului. Ele

sînt ecoul unei alte lumi în care a început **să trăiască** poetul. La sfîrşitul poemei, el avea drept **să spună** şi propriul său cuvînt.

Ce păcat însă că strofa ultimă, care **începe cu aceste** două geniale versuri, termină aşa de slab :

„Din codru rupi o ramurea
Ce-i pasă codrului de ea !
Ce-i pasă unei lumi întregi
De moartea mea !"

Nu ştiu de-oi fi avînd dreptate, dar îmi pare că acele două versuri dintîi poetul le-a adăugat în **Bucureşti** — de aceea nu **se** potrivesc deloc cu cele patru **care ur**mează.

Acest cîntec sfînt, care se ridică din **mormînt** şi anunţă probleme înfiorător de imense, sfîrşeşte **prin a** se ocupa de soarta unui singur om. Aceasta nu e **numai** o notă falsă, e sfărîmarea instrumentului el însuşi.

Sau poate Coşbuc s-a ridicat prin acele **versuri** la înălţimi de unde nu mai încape suiş, pentru că :

Nu cerceta aceste legi,
Că eşti nebun cînd le-nţelegi!

Este un alt poet român care a îndrăznit să **se** ridice la aceste înălţimi ameţitoare, un poet care a **avut** imensa durere, ca şi împăratul din poema lui Coşbuc, **să** piardă un copil genial — şi durerea lui imensă s-a prefăcut în versuri geniale :

„De m-ai iubit a mia parte
Din cît eu vecinie te iubesc,
Pe-o clipă numai lasă raiul
Şi vino-n sînul părintesc ;

Sau, ca o stea cu mii de raze,
Intinde-o rază prin eter
Pînă la mine să străbată :
Un capăt jos şi altu-n cer !

Dezmoştenit de viaţa vieţei
De vrei un pic să mă învii
Pe negrul, jalnicul tău tată,
De ce nu vii ? de ce nu vii ?"

Şi nevăzută, ea-mi răspunde :
„Nu pot veni, dar sînt;
Fii mîngîiat !"...
„Eşti unde ?... Unde ?"

Ce minunate, înălţătoare versuri şi cît de bine dove**desc ele ce** temperament de mare poet a trăit în savantul **nostru** istorician şi filolog Hasdeu !

Această chemare caldă, pasionată, plină de durere şi **dor nebun,** şi acest răspuns atît de neaşteptat care cre**ează sus o** lume nevăzută, şi acest strigăt de bucurie şi triumf, **care** umple văzduhurile :

„Eşti unde ?... Unde ?"

Minunată, înălţătoare poezie ! Dar de la aceste înălţimi nemăsurate, la care s-a ridicat bătrînul poet, ce răspuns ne dă el la problema imensă a vieţii, a morţii ?

„Nu, nu căta-n mormînt!
într-însul vei găsi o haină,
Pe mine — nu. Mi-e greu
Să-ţi dezvelesc a morţei taină ;
Şi de-aş putea, nu vreau !"

„De nu-mi răspunzi, ah ! altul cine
Vreun răspuns să-mi dea ?
întrebi pe filozofi de-a rîndul.
întreb..."

„Nu-i întreba !
Ei toarnă şi răstoarnă gîndul!
Dar inimile — ba !
Cărarea vieţei viitoare
De vrei s-o nemereşti,
Vei şti răbda ; ş-orcît te doare,
Să crezi şi să iubeşti".

Să rabzi, să crezi, să iubeşti. Parcă şi noi cunoaştem **filozofia** aceasta. O, da, e filozofia bătrînului sfetnic, sînt **preceptele cu** care el vrea să mîngîie durerea mamei ne**norocite, să-i** stingă revolta şi îndoielile. Aici versurile **sînt mai calde,** mai pasionate, orizontul mai larg, **dar** e

* Nu citez toate versurile de-a rîndul.

aceeaşi filozofie optimistă a poporului. Se vede că în marile probleme metafizice noi n-am întrecut aşa de considerabil poporul.

Răspunsul la problema morţii, la taina morţii pare a fi însă altul. „Mi-e greu să-ţi dezvelesc a morţii taină... Nu vreau" — deci taina poate fi pătrunsă, nu e fatal nepătrunsă, e sigur numai că astă pătrundere nu poate veni de la cercetători :

„Nu-i întreba !
Ei toarnă şi răstoarnă gîndul
Dar inimile — ba !".

Aşadar, şi „din bubuitul frînt al bulgărilor de pămînt", ca şi din înălţimile eterne ale cerului, pare a veni acelaşi răspuns :

Nu* cerceta *aceste legi,
Că eşti nebun cînd le-nţelegi !

Se înţelege, acesta e răspunsul dat de poezie ; eu, personal, cred că *taina,* pe cît poate să fie pătrunsă, tot prin cercetare va fi pătrunsă... dar eu nu sînt poet.

S-ar părea că poetul, simţind că nu va mai putea scrie epopeea poporului român, a voit să concentreze toată viaţa ţărănească într-un singur cînt şi atunci a creat minunata sa rapsodie *Doina.* Ca să pricepem mai bine sensul şi însemnătatea *Doinei* lui Coşbuc, o vom compara cu alte două doine, scrise de O. Carp şi Eminescu. Vă aduceţi, desigur, aminte de minunata strofă cu care sfîrşeşte doina lui O. Carp :

Nu e plînsul unei inimi numai
Şi-al unei clipe trecătoare,
Ci neamul nostru întreg îşi cîntă
Durerile de care moare.

Aici, într-o singură strofă, pare a fi redat leit-motivul doinei, sensul ei dureros. Dar sentimentul exprimat aici nu e al poporului, ci e sentimentul duios şi compătimitor al poetului însuşi pentru durerile poporului. Sînt durerile poporului trecute prin prisma şi simţite cu inima poetului, care e un orăşean, aparţine claselor culte, e poetul proletariatului intelectual. De aceea strofa aceasta are toate calităţile dar şi neajunsurile poeziei proletariatului cult; ea aprofundează şi concentrează sentimentul durerii pînă îl preface în durere de moarte, ea deschide orizonturi largi gîndirii şi simţirii, dar în aceeaşi proporţie ea pierde din preciziune, claritate, hotărîre, e *vagă.*

Care sînt anume *durerile de care moare* şi cine moare ?— că din *neamul întreg* fac parte şi boierii şi burghezimea, şi aceştia, desigur, au şi ei durerile lor de care mor, dar aceste dureri nu sînt exprimate în doină.

Aşadar, în poezia lui O. Carp e exprimată doina aşa cum o simte o inimă largă şi generoasă a unui poet din clasele culte.

Eminescu a voit să precizeze mai mult sensul dureros din *Doină,* pricinile ei, şi le-a găsit în *neagra străinătate :*

De la Nistru pîn-la Tisa
Tot românul plînsu-mi-sa
Că nu mai poate străbate
De atîta străinătate

Plînsul împotriva străinului şi a naţiilor străine, iată ce exprimă doina lui. Mi se pare că nu e nevoie să insistăm asupra falsităţii acestei concepţii; absurditatea ei e prea vădită. Noi, păturile culte, putem să înţelegem, spre pildă, pericolul muscălesc pentru neamul român, dar poporul nu numai că nu-1 simte, dar mai curînd trebuie să ne luptăm cu simpatiile poporului pentru muscali. E adevărat că mai departe Eminescu lărgeşte conţinutul doinei, astfel în admirabilele lui versuri :

Unde ajung cu drum-de-fier
Toate cîntecele pier
Zboară păsările toate
De neagra străinătate.

Aici pare deci că nu e cutare sau cutare naţie care face să plîngă în doina lui pe poporul român, ci e civilizaţia nouă, străină, care, ajunsă cu drumul-de-fier, sapă temeliile unei vieţi stabilite de sute de ani, sapă gospodăria ţărănească.

Dezbrăcată de partea reacţionară, această concepţie e adevărată, dar [o] atît de profundă şi largă concepţie socială poate s-o aibă numai un om cu o cultură aleasă, poporul nici n-o simte, nici n-o înţelege — cum poate

dar să exprime în doina lui ceea ce nu simte şi nu înţelege ? E evident deci că Eminescu a dat doinei un conţinut absolut fals.

A trebuit să vină un poet-ţăran ca să ne arate adevăratul înţeles şi însemnătatea doinei. Coşbuc a deslușit ce înseamnă şi de unde provin aceste note triste şi tînguitoare. El a arătat că ele sînt o expresiune a întregii vieţi necăjite ţărăneşti, de la frageda copilărie, cînd e aruncat să plîngă între căpiţele de fîn, pînă la moarte în bordeiul umed şi întunecat.

El a deslușit pricinile acestei dureri : ele sînt sărăcia, lipsa de pămînt, birul, claca, miliţia şi apăsarea de veacuri, apăsare nu numai de străini, dar şi, mai ales, de clasele dominante de acelaşi neam.

în creaţiunea lui Coşbuc, doina apare ca un înger tutelar, care petrece pe român în toate manifestările importante, dar mai ales triste ale vieţii, aducîndu-i, pe cît posibil, alinare durerilor.

Fiecare manifestare importantă a vieţii e zugrăvită printr-o strofă de 12 versuri, şi fiecare din cele 10 strofe, prin ea însăşi, e un poem dureros din viaţa ţărănească :

Pe deal românul ară
Slăbit de-amar şi frînt,
Abia-şi apasă fierul
în umedul pămînt.
Tu-l vezi sărman, şi tremuri
Sâ-l mingii în nevoi,
Şi mergi cu el alături,
Cîntînd pe Ungă boi.
Iar bieţii boi se uită
Cu milă la stăpîn —
Pricep şi ei durerea
Sărmanului român.

Aici, în 12 versuri, avem întreaga epopee tristă a plugarului ţăran, şi acest poem dureros se oglindeşte pînă şi în ochii trişti şi miloşi ai boilor — bieţii tovarăşi de muncă şi suferinţe ai ţăranului.

Dar cîntecul doinei nu e totdeauna tînguitor ; el se preface în cînt sălbatic, clocotitor de ură şi răzbunare cînd ţăranul, neputînd răbda mai mult apăsarea de veacuri, ia drumul codrului. Astfel e doina lui Coşbuc în următoarea strofă genială :

Dor *iată ! Cu ochi* .tulburi
Tu stai între voinici,
Te văd cum juri şi blestemi
Şi pumnii ţi-i ridici l ?
Pribegi de bir şi clacă,
Copii fără noroc,.
Tu-i strîngi în codru noaptea,
Sub brazi, pe Ungă foc.
Şi cînţi cu glas Sălbatic
Şi-n jur ei cîntă-n cor
Cîntări întunecate
Ca sufletele lor.

Şi astfel, în zece strofe mari, e zugrăvită întreaga epopee dureroasă a vieţii ţărăneşti, şi în acest sens *Doina* lui Coşbuc nu e numai o creaţie de mare valoare, dar e cea mai naţională dintre creaţiunile poetice romîne. Un neajuns însă are acest poem minunat : prea predomină în el nota tristeţii, notă durerii e prea exclusivă, de aceea doina e întrucîtva unilaterală. Pricina acestui neajuns o vom vedea mai jos.

Am zis că nunta şi moartea sînt momente foarte importante în viaţa ţărănească, dar este un element din această viaţă care domină pe toate celelalte — acesta e *pămîntul.* Pămîntul e instrumentul principal de muncă al ţăranului ; pămîntul îi dă hrana, îmbrăcămintea, aproape toate bunurile materiale; pămîntul, hotărînd direct viaţa materială a ţăranului, hotărăşte indirect întreaga lui viaţă morală, morala individuală şi socială, concepţia întreagă filozofică asupra vieţii. Lupta pentru acest pămînt e exprimată în puternica poezie : *Noi vrem pămînt l*

S-a zis de unii că poezia aceasta e socialistă ; probabil aceştia au priceput socialismul ca un cetăţean de la *Convorbiri literare,* adică că socialismul e împărţirea pămîntului în loturi la ţărani.

întrucît Coşbuc rămîne poetul ţărănimii şi exprimă tendinţele ţărăneşti, e firesc ca muza lui să fie străină socialismului, care e produsul proletariatului orăşenesc. Adevărul e că *Noi vrem pămînt!* e poate cea mai ţărănească din creaţiile lui Coşbuc. Deşi scrisă după ce Coşbuc a părăsit ideea de a crea o epopee a ţărănimii române, deşi scrisă în altă formă şi după alt plan, ea totuşi face parte din această epopee, e un episod puternic şi important din ea: e lupta ţărănimii pentru pă-

mint, setea de acest pămînt, udat de sute de ani de sîngele şi lacrimile ei. Această sete nepotolită, această acăţare cu toate puterile de pămîntul ei, pe care-1 simte că-i scapă, şi ura sălbatică împotriva acelor care i-1 acaparează e zugrăvită în *Noi vrem pămînt î*

Coşbuc nu e sociolog, probabil că nici nu cunoaşte teoria luptelor de clase, dar e artist şi artist cinstit, şi deci redă viaţa adevărată, şi de aceea această luptă sălbatică de clase şi antagonismul vrăjmăşesc de interese apar în poezia lui cu tot adevărul, cu toată seriozitatea lor sinistră.

In *Noi vrem pămînt l* nu mai sînt *români,* nu mai sînt *copii ai aceleiaşi naţii* — sînt două naţii deosebite, care se luptă şi se urăsc de moarte : e naţia clasei domnitoare de la oraşe şi a clasei dominate de la sate.

Sîntem flămînzi, goi, copiii ne mor de foame, ne duceţi băieţii în război, ne cereţi fetele, ne bateţi, schingiuiţi ; noi toate le răbdăm, dar să avem pămînt.

Toate aceste plîngeri culminează în versurile acestea :

Şi-am vrea şi **noi,** *şi noi să ştim*
Că ne-or sta oasele-ntr-un loc,
Că nu-şi vor bate-ai voştri joc
De noi, dacă murim.

Sînt dar două noţiuni bine deosebite : „ai voştri" şi „ai noştri", care se urăsc şi dincolo de mormînt :

Voi ce-aveţi îngropat aici ?
Voi grîu ! Dar noi strămoşi şi taţi.
Noi, mame şi surori şi fraţi!
în lături, venetici.'

Pămîntul nostru-i scump şi sfint,
Că el ni-i leagăn şi mormînt;
Cu sînge cald l-am apărat,
Şi cîte ape l-au udat
Sînt numai lacrimi ce-am vărsat —

Noi vrem pămînt!

Şi cît de cruzi sînt acei „ai voştri" ;

Aţi pus cu toţii jurămînt
Să n-avem drepturi şi cuvînt :
Bătăi şi chinuri cînd ţipăm,
Obezi şi lanţ cînd ne mişcăm,
Şi plumb, cînd istoviţi strigăm

Că vrem pămînt!

Poezia sfîrşeşte cu o teribilă ameninţare :

Să nu dea Dumnezeu cel sfînt
Să vrem noi sînge, nu pămînt!
Cînd nu vom mai putea răbda,
Cînd foamea ne va răscula,
Hristoşi să fiţi, nu veţi scăpa
Nici în mormînt!

E energia sălbatică, suflul puternic care dă acestei poezii un adevărat caracter epic. Poezia aceasta nu e socialistă, dar e una din cele mai revoluţionare poezii din toate literaturile.

După caracterul ei, seamănă mult eu poezii de-ale altor doi geniali ipoeţi-ţărani: Robert Burns, genialul ţăran scoţian, şi Taras Şevcenko, genialul ţăran ucrainean.

Acelaşi talent mare epic, dar şi cu mai mare claritate, se arată în poeziile războinice ale lui Coşbuc. în *Cîntec barbar* e de o putere şi energie extraordinară, rară în orice literatură.

Se simte bine aici năvălirea barbarilor. Ca un potop năvălesc înseşi versurile sălbatice unul după altul, arătînd că aici e vorba, nici mai mult nici mai puţin, decît de pieirea unei lumi întregi, unei întregi şi vechi civilizaţii :

Ce-i viu sfîşia-vom în dinţi ;
Aprinde-vom templele tale;
Vom naşte pustiul în cale ;
Vom face pe-ai voştri părinţi
S-ascundă trufaşul lor chip
în togă, plîngînd de ruşine,
î-om trece sub furci caudine,
î-om pune cu fruntea-n nisip.
Şi fără de milă, călăi,
în faşe strivi-vom poporul,
Şi mîndri vom pune piciorul
Pe gîtu-mpâraţilor tăi î

Această putere epică de a zugrăvi cele mai feroce manifestări ale naturii omeneşti va face pe Coşbuc să zugrăvească războiul în toată ferocitatea lui sinistră, ca o măcelărire de oameni, iar nu ca o trîntă poetică, cum e, spre pildă, războiul românilor cu turcii în *Satira a IH-a,* a lui Eminescu. La Coşbuc, cînd barbarii cad asupra oştirii romane, ei

..Jse sfîşie muşcînd
Cu dinţii, se sugrumă, şi-n sîngele curgînd
Şiroaie mari, înoată zburaţi dintr-o izbire
Şi ochi şi dinţi şi.creieri .—

Coşbuc vede războiul eu ochii soldatului. Se înţelege că jalea ce lasă războiul el o va zugrăvi şi cu mai mare putere, pentru că aici are prilej să-şi reverse duioşia şi blîndeţea. propriului său suflet. Şi cît de deosebit sînt zugrăvite..urmările războiului la Alecsandri şi la Coşbuc ! L Cel dintîi, şi în război şi după război, nu vede decît gloria, sclipirea strălucită a armelor : e peste tot numai paradă — paradă de război, paradă de oştire, paradă de sentimente războinice.

La Coşbuc. e grozăvenie înfiorătoare îri război, jale adîncă după el. în poezia *Coştea,* Costea vine din război •:

Faţa arsă, trupul supt,
Straiul colbuit şi rupt

iar acasă găseşte trupul cald al mă-sei, moartă de lacrimi şi sărăcie. în *Trei, Doamne, şi toţi trei î* e redată durerea şi jalea nebună a unui tată care şi-a pierdut feciorii în război. Ca putere de zugrăvire a durerii, poezia aceasta ar face podoaba oricărei literaturi.

Iată strofele care zugrăvesc durerea părintelui cînd află că toţi trei feciori sînt omorîţi în război :

El n-a mai zis nici un cuvînt;
Cu fruntea-n piept, ca o statuie,
Ca un Hristos bătut în cuie,
Ţinea privirile-n pămînt,
Părea că vede dinainte-i
Trei morţi într-un mormînt.

Cu pasul slab, cu ochii beţi,
El a plecat gemînd p-afară,
Şi-mpleticindu-se pe scară
Chema pe nume pe băieţi
Şi se proptea de slab, sărmanul,
Cu mîna de pereţi.

Acest tată, care vede înainte-i un mormînt deschis cu ;rei copii ai săi, care coboară scara proptindu-se de pereţi, să nu cadă de durere, şi cheamă pe nume feciorii

morţi, e una din cele mai puternice imagini ale durerii pe care le cunosc în vreo literatură. Numai un poet-ţăran poate reda cu atîta putere şi adevăr durerea unui tată ţăran.

O măsură a talentului său epic ne dă, de asemenea, Coşbuc în poeziile care au de obiect istoria Ţării româneşti.

în două poezii ale lui Coşbuc, *Voichiţa lui Ştefan* şi *Ştefăniţă-Vodă* e mai mult adevăr şi reînviere a adevăratei istorii a ţării decît în toate dramele noastre patriotico-naţionale luate la un loc.

Dramaturgii noştri naţionali, din spirit patriotic rău înţeles, hărăzesc domnilor vechi calităţi şi virtuţi moderne, fără să priceapă că virtuţile de acum ar fi neajunsuri ridicole pentru vremea aceea.

De această falsificare a istoriei 1-a ferit pe Coşbuc nu numai talentul său — un talent care vede peste tot adevărata şi reala faţă a lucrurilor —, dar şi condiţiile în care s-a dezvoltat acest talent. Pe Eminescu talentul său atît de mare nu 1-a ferit de falsificări ale istoriei.

în ţărănimea năsăudeană trebuie să trăiască încă tradiţia lui Ştefan cel Mare, iar grănicerii năsăudeni, prin treapta culturală la care stau, prin viaţa lor, au o parte comună cu răzeşii războinici ai lui Ştefan-Vodă. Trăind şi crescînd în această atmosferă, Coşbuc trebuia deci să simtă mai bine caracterul adevărat al domnilor vechi. Şi la el, ei apar aşa cum au fost : oameni puternici, războinici mari — dar, tocmai şi de aceea, firi primitive, impulsive, nepotolite, supuse pornirilor neînfrînate, fără nici o logică şi reflexiune, capabili de cruzimi înfiorătoare.

în *Voichiţa lui Ştefan,* Ştefan-Vodă izgoneşte pe soţia sa Voichiţa, pe care o iubeşte, numai ca să-şi potolească ura împotriva neamului ei, pe care nu 1-a putut încă stinge de veci. Şi pe urmă, rămas singur, plînge. Ştefăniţă-Vodă trimite la moarte sigură şi crudă pe bătrînul spătar pentru că a venit călare pe un cal prost.

în aceste poezii sînt versuri de o putere epică şi o frumuseţe rară :

Noapte e, şi bate vîntul,
Şi prin noapte, cu vro doi.
Tari să baţi cu ei pămîntul
Pleacă Ştefan la război.

Cît de sugestiv şi cîtă putere fizică evocă neaşteptata calificare a celor *tari* prin „să bați cu ei pămîntul" !

în *Ştefăniță-Vodă* sînt strofe pe care le-ar semna orice mare poet epic din vechile literaturi clasice.

Aşa sînt, spre pildă, două strofe în care e zugrăvit sălbaticul şi superbul cal al lui vodă :

Strîngea de frîu şi tremura;
Iar calul, ud de cale,
Pămîntu-n loc îl frămîntă
Şi spuma alb-o mărita
Cu sînge roş ce picura
Din strînsele zăbale.

Vodă sileşte se încalece pe acest cal sălbatic pe bătrînul şi neputinciosul spătar — şi, culmea cruzimii, zmuceşte frîul de la cal şi-l loveşte puternic peste ochi :

Cu ochii-nchişi şi fulgerat
De spaima loviturii,
Se-nalță roibu-nviforat,
S-azvîrle-n lături şi turbat
la cîmpu-n goană, îndreptat
Spre rîpele pădurii.

Cît de superb e aici nobilul animal; cît foc, cîtă putere şi cum îi vedem toate mişcările violente, parcă-ți vine să te dai în. lături să nu te strivească.

Iubirea de cal e aşa de mare la Coşbuc încît el a avut îndrăzneala să consacre un poem întreg zugrăvirii acestei pasiuni, pe care de asemenea o are de la popor. Pentru țărănime, calul nu e, ca pentru orăşeni, obiect util sau de lux. Pentru țăran, calul şi boul sînt tovarăşi de muncă, cu care el împarte toate greutățile vieții; pierderea unui cal, într-o săracă gospodărie țărănească, e ruină, foame. După pămînt, vita de muncă e aceea la care țăranul ține şi trebuie să țină mai mult, căci deacolo atîrnă toată viața lui. în special pentru grănicerii năsăudeni calul e şi un obiect prețios, de lux, şi ei țin încă minte că le-a fost odată tovarăş de luptă.

Mulțumită acestei pasiuni a putut Coşbuc săvîrşi această minune ca, în mai mult de treizeci de strofe, să ne țină ațintită întreaga noastră atenție, să ne pătrundă de un interes nemăsurat şi uneori să ne facă maimai să ne văităm după nobilul animal împreună cu arabul Ben-Ardun din poemul *El-Zorab*. Şi cum se vaită sărmanul arab după calul pe care sărăcia grozavă 1-a făcut să-l vîndă :

Cuprinde gîtul lui plîngînd
Şi-n aspra-i coamă îngropînd
Obrajii palizi : „Pui de leu",
Suspină trist: „Odorul meu,
Tu ştii că eu te vînd !"

Nu vor grăi cu tine blind,
Te-or înjura cu toți pe rînd
Şi te vor bate-odorul meu,
Şi te-or purta şi mult şi greu;
Lăsa-te-vor flămînd !

Şi avea dreptate, bietul arab, să-şi plîngă astfel calul că nu era doar cal obişnuit :

O, calul meu ! Tu, fala mea,
De-acum eu nu te voi vedea
Cum ții tu nările-n pămînt
Şi coada ta fuior în vînt,
în zbor de rîndunea !

Cum mesteci spuma albă-n frîu,
Cum joci al coamei galben rîu,
Cum iei pămîntul în galop
Şi cum te-aşterni ca un potop
De trăsnete-n pustiu !

Ştia pustiul de noi doi
Şi zarea se-ngrozea de noi —

Aici nobilul animal de rasă e prins în zbor, e redat în toate mişcările lui, cu o putere şi preciziune uimitoare ; aici poezia şi pictura şi-au dat mîna să zugrăvească astă minune : un cal nobil de rasă, în goană nebună.

E tot calul lui Ştefăniță-Vodă — numai acolo îl vedem în loc, cum frămîntă pămîntul, nebun de neastîmpăr, cum mestecă spuma amestecată cu sînge sau cum înspăimîntat se ridică puternic în două picioare şi se azvîrle în lături; — aici îl vedem în goană nebună, de care pustiuri şi zare ele înseşi se îngrozesc !

Toate calitățile poetice ale lui Coşbuc sînt concentrate în acest poem. Ca să-şi dea cititorii şi mai bine

seama de puterea concretă de a zugrăvi a lui Coşbuc, să comparăm Calul arab zugrăvit de el cu calul arab zugrăvit de Alecsandri :

Din Tunis la Maroc
Nu-s iute rîndunele
Aşa de uşurele
Ca murgul meu de foc *.

Calul arab al lui Alecsandri, cu „picioare de gazelă şi ochi frumoşi de stele", e o adevărată jucărie frumuşică de copil pe lingă viul, puternicul şi nobilul animal al iui Coşbuc, care varsă foc prin nările sale. Arabul lui Alecsandri, ca să-şi exprime întreaga pasiune pentru calul său, zice că nu l-ar schimba pe favorita sultanului ; lui Ben-Ardun îi mor copiii de foame, nevestei i-a secat laptele de sărăcie, dar el refuză bogăţia ce-i dă paşa pe cal, căci :

Copiii mei cum să-i îmbun ?
Nevestei mele cum să-i spun
Cînd va-ntreba de El-Zorab ?

Şi bietul Ben-Ardun, ca să nu lase calul în mîini străine, îl ucide, condamnînd pe ai săi la sărăcie, pe sine la caznele la care va fi supus de paşă. In pasiunea pentru cal a arabului, la Alecsandri şi la Coşbuc se oglindeşte pasiunea pentru acelaşi animal la două clase deosebite : boierimea şi ţărănimea. Pentru cea dintîi calul e un obiect de lux, preţios, care în cazul cel mai rar preţuieşte mai mult ca o amantă frumoasă ; pentru a doua calul e, în parte, însuşi izvorul de trai.

în literaturile străine cunosc o creaţiune unde pasiunea de cal e zugrăvită cu aceeaşi putere ca la Coşbuc : e minunata nuvelă a lui Turgheniev, *Certajanov.*

Am trecut în analiză cele mai principale din creaţiunile lui Coşbuc şi am văzut că explicarea fondului lor se găseşte în două cuvinte care slujesc de titlu acestui articol : *poetul ţărănimii.*

* *[El R'baa.]*

Coşbuc a trăit la ţară : mic copil, el se juca şi se trântea în zăpadă cu copiii pe străzile satului, de aceea peisajul lui sătesc de iarnă e aşa de adevărat. Flăcău, el se juca cu fetele ; dragostea ţărănească o cunoaşte nu din auzite, de aceea şi; e atît de duioasa, frumoasă şi naturală în poeziile lui. Toată viaţa ţărănească, de la bucuriile şi veselia nunţii pînă la durerea morţii, toate necazurile ţărăneşti le cunoaşte Coşbuc nu din cărţi, ci trăite de el, le cunoaşte prin legătura de sînge, de' aceea întreaga această viaţă e zugrăvită cu atîta adevăr şi cu atîta sinceră simpatie.

Şi iarăşi natura minunată a cîmpului şi a munţilor Coşbuc o cunoaşte nu din peisajele pictorilor ; el n-a venit în sat să respire aer curat, el nu s-â îmbrăcat ciobăneşte pentru bal mascat, el a fost cioban cu adevărat, a trăit în cea mai strînsă intimitate cu natura, şi de aceea în creaţiunea lui ea palpită de viaţă, e redată cu atîta măiestrie, atîta iubire, de aceea şi calul zugrăvit de Coşbuc e un animal atît de puternic, atît de frumos şi nobil.

Şi acest fapt că Coşbuc e poet-ţăran explică şi caracterele mai intime ale creaţiunei lui. Aceasta se învederează mâi ales prin comparaţie între creaţiunea lui Coşbuc şi creaţiunea poeţilor noştri de azi, eminescieni.

Noi am văzut deja această deosebire. Caracterul liricii eminesciene e nelinişte, nehotărîre, tristeţe, melancolie, descurajare, şi aceea ce am numit subiectivism artistic, solitarism^ reflexivism, şi *vagul* în artă, simbolizarea, toate sînt caractere comune liricii moderne în toate ţările civilizate. Dimpotrivă, caracterele creaţiunei lui Coşbuc, după cum am văzut, sînt: linişte, siguranţă, energie, hotărîre, obiectivism artistic, preciziune, aşadar caractere nu numai deosebite, ci absolut contrarii eminescienilor. Aceste deosebiri de caractere în creaţiunile poetice se explică prin deosebirea mediilor sociale în care s-au produs aceste creaţiuni : mediul orăşenesc, cu civilizaţia lui modernă, de o parte, şi mediul ţărănesc, cu satul lui necivilizat, de altă parte.

Mai întîi, în sat lipsesc condiţiile producătoare de caractere contrarii celor din creaţia lui Coşbuc : lipseşte zgomotul şi vălmăşagul vieţii orăşeneşti, lipsesc teatrele, cafenelele, luxul enervant şi corupător, surmenajul in-

telectual, destrăbălarea sexuală, lupta crudă pentru existenţă şi parvenire ş.a.m.d. In sat viaţa e liniştită, monotonă, se petrece fără contraste mari şi mari enervări; un asemenea trai mai curînd tîmpeşte nervii decît îi excită. Desigur, ar fi foarte interesantă o psihologie comparativă între omul de la oraş şi cel de la sat — aici n-o putem face, ne-ar duce prea departe. Trebuind deci să ne mărginim, vom lua un singur fapt însemnat din viaţa civilizată orăşenească şi necivilizată sătească, care ne va lumina, cred îndestul, asupra acestor deosebiri ce ne interesează acum.

Am arătat într-un alt articol * cum societatea modernă civilizată, capitalistă, prin imensa împărţire a muncii, preface pe omul modern civilizat într-un ruaj ** mic al enormei maşinării sociale. întreaga viaţă a acestui individ-ruaj depinde de întreaga maşinărie socială; el, individul, e un mic şurub în această maşinărie, depinde deci de ea, dar el n-o poate dirija. Astfel, individul e stăpînit de condiţiile economico-sociale de trai, şi nu el le stăpîneşte. Această stăpînire, această atîrnare'de forţele oarbe economice, această nesiguranţă materială, nesiguranţa zilei de mîine, împreună cu alte multe condiţii sociale pe care le-am pomenit în altă parte, produc, cum am văzut, o anume stare sufletească, anume caractere pe care le-am arătat şi care se reflectează în artă.

Viaţa ţăranului năsăudean, muntean, e deosebită mult în această privinţă. Colosala împărţire modernă a muncii încă n-a transformat cu totul gospodăria lui. El e agricultor sau păstor, femeile torc şi ţes, şi în felul acesta el singur cu familia sa produce cele necesare vieţii. Exprimîndu-mă în termeni economici, ţăranul năsăudean, mai ales acum vreo 15—20 ani, ducea o gospodărie *naturală,* nu bănească, el producea valori de întrebuinţare, nu de schimb.

Acest fel de gospodărie face însă pe om — în cazul nostru pe ţăranul năsăudean — stăpîn asupra producţiunei. In astfel de condiţii economice, starea materială

***Vezi articolul *Artiştii proletari intelectuali* [în volumul de faţă, p. 54—90]. Pentru priceperea celor dezvoltate aici, e absolut necesară consultarea acelui articol, fiindcă nu voi să mai repet şi să retipăresc ceea ce am arătat destul de clar acolo.**

*** [Ansamblul sau fiecare dintre piesele unei maşini].**

a ţăranului mai avut, în marginile vieţii lui modeste, depinde mult de hărnicia, de energia lui. Această stăpînire asupra condiţiilor economice de trai trebuie negreşit să dezvolte în caracter hotărîre, putere, siguranţă, linişte. Dacă ne vom închipui întregul mod de viaţă ţărănească *, care depinde de starea ei economică : liniştea .vieţii de la sat, formele vieţii neschimbătoare, filozofia tradiţională hotărîtă de veacuri; dacă vom mai adăuga şi viaţa sexuală normală, munca sănătoasă sub cerul liber, care cere desfăşurare de putere fizică, energie, constanţă ; dacă vom lua în seamă toate aceste condiţiuni ale vieţii ţărăneşti, vom pricepe uşor cum acest mediu trebuie să aibă de tendinţă producerea în caracter a liniştii, siguranţei, puterii, hotărîrii, într-un cuvînt, a unei întregi serii de manifestaţiuni, nu numai deosebite, dar chiar contrarii celor ce tinde să producă viaţa oraşului civilizat. Aceste manifestaţiuni se vor găsi în^ creatiunile poeţilor respectivi, şi aceasta din două pricini.

Mai întîi, prin influenţa directă a mediului asupra poetului, şi al doilea, fiindcă poetul în creaţia lui reproduce chiar acest mediu. Aşadar, e foarte clar de ce şi cum găsim în creaţia lui Coşbuc aceste caractere atît de deosebite şi contrarii celor ale poeţilor noştri contemporani.

Şi împingînd analiza mai departe, plecînd de la aceleaşi fapte primare explicative, explicăm şi caracterele cele mai intime ale creaţiunei lui Coşbuc.

Am arătat în alte articole cum viaţa modernă, cum civilizaţia capitalistă are tendinţa să producă starea sufletească pe care am numit-o *solitarism* şi *reflexivism,* adică tendinţa de a se depărta de oameni, de a trăi numai în societatea propriului său *eu,* şi tendinţa de aprofundare şi analiză psihică a acestui *eu,* analiza psihică de sine însuşi.

Mediul ţărănesc, atît de deosebit şi chiar contrar celui civilizat, orăşenesc, prin caracterele sufleteşti pe care le provoacă, produce, fireşte, şi aici efecte contrarii şi, în loc de a provoca o *subiectivizare psihică,* produce o *obiectivizare psihică.*

*** încă o dată : vorbim de ţărănimea mai avută, de ţărănimea năsăudeană.**

' Țărănimea n-are nici vreme, nici putință de introspecțiune psihică, întreaga^ei viață,:şi activitate -se;îndreaptă-spre lupta cu natura înconjurătoare — *obiectivă.:*—- sau cu condițiile bine determinate, *obiective,* socMe, care se prezintă*i* sub forma de agenți administrativi, ş.a.m.d. întreaga viață țărănească se obiectivizează, dacă s^-ar.putea zice astfel. Se-nțelege că astfel de condițiuni de. trai vor tinde să provoace o stare sufletească pe care am putea s-o numim *obiectivism sufletesc**. Acestor, două stări sufleteşti deosebite [le] corespund două genuri lite-; rare deosebite ; celei dintîi: poezia lirică, celei de-a doua : poezia descriptivă, narativă, epică..

în poezia lui Coşbuc domină, cum am văzut; element narativ, epic, şi chiar lirica lui are un element: naratic sau epic. *Obiectivismul* artistic al lui Coşbuc se manifestă, de asemenea, prin următoarele două importante caractere artistice.

Primul : Coşbuc nu vorbeşte deloc de propria lui persoană. Pînă şi iubirea erotică, un simțămînt atît de eminamente subiectiv, personal, Coşbuc, o zugrăveşte nu ca iubire a lui, ci ca a altora. Despre acest obiectivism, impersonalism, am vorbit deja într-un alt articol. Aici voim să atragem atenția asupra altei manifestări a acestui obiectivism, mult mai importantă din punctul de vedere artistic, şi anume : Coşbuc zugrăveşte nu numai natura înconjurătoare prin formele ei obiective, exterioare, dar pînă şi cele mai profunde sentimente omeneşti le zugrăveşte mai ales prin partea lor obiectivă, exterioară.

Avem în acest articol destule exemple doveditoare. Să-şi aducă aminte cititorii mei cum e zugrăvită spaima şi desperarea bătrînului rege cînd vede pe fiul [său] mort : pumnii strînşi, izbitura cu vuiet în lături şi amuțirea — sau plîngerea mamei lui Fulger, exprimată în mare parte prin imagini vizuale. Urmarea acestui *obiectivism* e deci *predominarea în creațiunea lui Coşbuc a imaginilor concrete, reale, imagini auditive şi, mai ales, vizuale.* Ce bogăție de imagini frumoase, concrete are Coşbuc

*** Ținem să atragem atenția cititorilor noştri asupra faptului că noi întrebuințăm termenii *subiectiv, subiectivizare psihică,* personal, şi *obiectiv, obiectivizare psihică,* impersonal, nu în sensul .absolut platonic, ci relativ, după gradul lor de subiectivitate, căci, se-nțelege, orice stare sufletească e subiectivă.**

am văzut îndeajuns în acest articol. La ce măiestrie ajunge în această privință Coşbuc ne arată zugrăvirea imaginilor complexe vizuale în mişcare, cele mai grele de redat dintre toate.

Este încă şi altă deosebire artistică importantă între poetul țăran Coşbuc şi poeții orăşeni, eminescieni — deosebire în stările lor sufleteşti, care, la rîndul lor, sînt rezultatele a două medii sociale deosebite.

Am arătat cum mediul social civilizat, modern, face să se aprofundeze sufletul şi gîndirea, cum măreşte enorm orizontul intelectual şi sentimental; iar dezechilibrarea sufletească, neliniştea, nesiguranța ce creează aceeaşi viață în sufletul omului modern face ca exprimarea cugetărilor şi sentimentelor *prin artă* să fie vagă, nehotărîtă, nesigură. De aci urmează o disproporție, o dizarmonie între imaginea reală, sensul ei natural şi ceea ce ea trebuie să însemne în creația artistului, astfel că imaginea se preface într-un simbol. Aşa, spre pildă, Luceafărul, în poema cu acelaşi nume a lui Eminescu, nu înseamnă o stea frumoasă, ci trebuie să exprime trezirea amorului încă platonic la o fecioară.

Şi nu numai imagini ce sînt create de la început cu intenție de simbolizare, dar chiar imaginile cele mai reale, cărora poetul modern nu le dă nici un sens simbolic, trebuie, sînt menite, în poezia modernă, să însemne mult mai mult'decît e în natura lor. Astfel, capul fetei plecat pe pieptul iubitului trebuie să exprime iubirea, dar această imagine plastică, prin ea însăşi e departe de a exprima acea iubire fierbinte, extaziată, neliniştită pe care o zugrăveşte Eminescu -— aşa încît cea mai reală imagine din lume devine la poetul modern *întrucîtva* un simbol. Această nepotrivire între imagine şi ceea ce trebuie să însemne, această simbolizare nu există în creațiunea poetului țăran Coşbuc ; la el, între imagine şi ceea ce ea trebuie să exprime e totdeauna o deplină armonie. Aceasta fiind de mare importanță pentru priceperea creațiunei lui Coşbuc, ca şi a poeților eminescieni, şi a întregii noastre poezii, ne vom opri aici ceva mai mult şi vom face o comparație între trei minunate imagini vizuale în mişcare : una a lui Coşbuc, alta .a* lui Eminescu şi alta a lui O. Carp.

Prima imagine ea Crăiesei zînelor lunecînd prin văzduh :

P-un nor de aur lunecînd
A zînelor crăiasă
Venea cu părul rîurind
Rlu galben de mătasă.

Imaginea lui Eminescu e din *Luceafărul.* Luceafărul porneşte spre creatorul lumii ca să fie dezlegat de nemurire. El trece prin imensitatea spaţiului, între lumile siderale, *ca un fulger neîntrerupt:*

TJn cer de stele dedesubt,
Deasupra-i cer de stele,
Părea un fulger neîntrerupt
Rătăcitor prin ele.

A treia imagine e a lui O. Carp, din admirabila lui poezie *Rîndunelul.* Un rîndunel s-a rătăcit, s-a răzleţit din stolul lui de rîndunele. El zboară, caută şi zăreşte sus, departe-departe, un nouraş ce-i pare un stol de rîndunele, *fluturînd ca o batistă :*

Vede-un stol de rîndunele
Fluturînd ca o batistă,
Şi cum creşte după ele
Calea grea şi-atît de tristă.

Imaginea lui Eminescu e măreaţă, e sublimă. Ea ne dă senzaţia imensităţii spaţiului, aproape noţiunea nemărginirii. Imaginea iui O. Carp e mai duioasă* mai mişcătoare, mai tristă. Ea ne dă simţămîntul dureros al despărţirii de ceea ce iubim, deşertăciunea alergării după un scop pe care nu-1 putem atinge, disproporţia dureroasă între ce voim şi ce putem — o disproporţie tot aşa de mare ca între inimioara palpitînd a rîndunelului şi imensitatea spaţiului ce despică, tot atît de mare ca între rîndunelul „golaş" şi „valul mării uriaşe" care-1 înghite.

Imaginea lui Coşbuc însă e mai vie, mai colorată, mai plastică. Această crăiasă a zînelor, aşa cum apare ea la Coşbuc, cu formele rotunde, cu trupul viu şi cald, cu pieptul gol, lunecînd pe un nor de aur prin văzduh, însemnînd calea prin părul rîurind ca galbenă mătase, e

o viziune minunată care se cere pe pînză să fie zugrăvită de un mare artist.

Cum vedem, imaginile lui Carp şi Eminescu, deşi frumoase prin ele înseşi, capătă însă întregul lor preţ estetic prin gîndurile şi sentimentele lăturalnice pe care trebuie să le evoce, prin orizonturile largi ce deschid, — pe cînd imaginea lui Coşbuc nu conţine nimic în afară de sine, e frumoasă prin sine însăşi, ca o imagine minunată a frumuseţii femeieşti. Imaginile lui O. Carp şi Eminescu sînt spiritualizate, imaginea lui Coşbuc e materială, între imaginile lui O. Carp şi Eminescu, ca atare, şi între ceea ce sînt menite şă arate nu e o identitate ; imaginea lui Coşbuc e identică cu ceea ce trebuie să arate. Imaginile lui O. Carp şi Eminescu sînt de o sublimitate *romantică,* a lui Coşbuc de o frumuseţe plastică, adevărat *clasică.* Aici, în două cuvinte, avem deosebirea între Coşbuc şi Eminescu şi eminescieni : Coşbuc e un poet clasic — eminescienii sînt romantici *.

în adevăr, ce alta sînt oare toate aceste caractere pe care le-am găsit pînă acum în creaţia lui Coşbuc : sănătate, hotărîre, seninătate, linişte şi echilibru sufletesc, firescul, obiectivismul artistic, zugrăvirea prin imagini concrete, materiale, plastice, identice cu ceea ce trebuie să însemne — ce alta sînt decît caracterele cele mai tipice ale clasicismului ?

Si, pe de altă parte, toate aceste caractere de nelinişte, dezechilibru sufletesc, nesiguranţă, vag, spiritualizare a imaginilor, simbolizare etc. — ce alta sînt decît semnele tipice ale romantismului ?

Coşbuc rămîne poet clasic pînă şi în personificările naturii. S-ar părea că aici avem un procedeu de simbolizare, deci un procedeu romantic. Adevărul însă e altul. La Eminescu *Luceafărul* simbolizează iubirea platonică ; la Dante pantera, leul şi lupoaica sînt desfrînarea, ambiţia şi lăcomia, adică sînt imagini materiale spiritualizate şi fiecare trebuie să însemne altceva decît e în adevăr ;

*** Am spus de multe ori că clasificările estetice sînt puţin sigure şi deci, bineînţeles, că nici aici nu sînt imuabile. *Romantism* şi clasicism sînt pricepute aici în sensul hegelian. Pentru o pricepere mai clară, rog a consulta articolul meu *Romantism şi clasicism* din vol. II de *Sudii critice. [A* se vedea : C. Dobrogeanu-Gherea, *Opere complete,* voi. 6, p. 308—327.]**

la Coşbuc însă două imagini materiale, concrete se personifică una pe alta — fata frumoasă şi rîul — şi fiecare nu înseamnă altceva decît ceea ce e în adevăr, adică o fată frumoasă şi un rîu frumos de munte — şi fiecare e zugrăvită prin imaginile adevărate şi plastice ale naturii sale exterioare.

Avem în acest articol destule şi prea destule dovezi directe despre clasicismul lui Coşbuc; să aducem aici încă o interesantă dovadă indirectă pe care o găsim în poezia lui *Corbul.*

Tema şi concepţia poeziei e minunată. Hristos pe Golgota, crucificat, se trudeşte să moară ; la picioarele lui, Maria, *Mater dolorosa,* îşi fringe mîinile de durere, iar deasupra se roteşte croncănind un corb, simţind deja prada apropiată. Concepţia, tema, e minunată, dar e o tema eminamente romantică şi e uşor de văzut de ce.

Hristos, pentru un om credincios, e D-zeul el însuşi, dar chiar pentru omul cel mai necredincios Hristos nu e, nu poate fi un om ca oricare altul. Hristos a umplut cu numele său istoria omenirii de atîtea secole, atîtea sute de milioane şi miliarde de oameni au ridicat mîinile şi ruga spre el, atîtea mări de lacrimi s-au plîns în numele lui şi atîtea mări de lacrimi au fost uscate în numele lui, atîtea crime îngrozitoare, dar şi atîtea devotamente nemăsurate şi atîta iubire, atîtea mari suferinţe, dar şi atîta mîngîiere nemărginită s-a revărsat asupra lumii în numele lui, încît omul cel mai necredincios nu poate să cugete şi [să] simtă pe Crist decît ca pe un simbol — mai mult : simbolul simbolurilor.

E evident deci că pe Crist nu-1 poate trata decît arta romantică ; această artă trebuie să deschidă gîndirii şi simţirii acele orizonturi nemărginite pe care le sugerează însuşi numele lui.

Un talentat poet romantic ar fi făcut din concepţia lui Coşbuc o creaţiune sublimă, dar în această creaţiune şi Crist pe cruce şi *Mater dolorosa* şi corbul ar apărea ca simboluri. Coşbuc însă nu e poet romantic, ci clasic, şi de aceea în bună parte poezia nu e reuşită. Începutul poeziei : Crist pe cruce, jos Maria plîngînd, şi deasupra capului crucificatului corbul croncănind, e minunat zugrăvit, căci aici trebuia redată o imagine plastică, şi noi ştim cît e Coşbuc de meşter în redarea imaginilor — dar cînd au trebuit însufleţite, cînd a trebuit sa dea

viaţă imaginilor, Coşbuc's^a arătat neputincios şi a prefăcut pe Crist rşi Maria îri doi oameni, într-un crucificat şi o mamă plîngînd, oarecare.

Maria voieşte să gonească pe corb, iar Crist privind:

Spre mă-sa, şi cu glasul frînt
A zis : „Ştia el de ce vine L
O, lasa-l, mamă, lîngă mine ! —
Că de-nsetat şi-aprins ce sînt,
Cum face el din aripi vînt
îmi face„ mamă, bine !"

Ce mic e Crist aici ! în loc de rugă spre cer pentru călăii săi, Crist se plînge că e aprins de sete. Şi mai ales aceste cuvinte : „mă-sa", repetarea cuvîntului „mamă", atît de duioase în gură fetelor din Năsăud, [sînt] atît de nepotrivite aici ! Ele stabilesc imediat un raport de rudenie obişnuită între un fiu oarecare şi mă-sa, îl prefac pe Crist în om şi sună astfel tot aşa de fals ca şi cum ar vorbi Crist de văru-său sau cumnatu-său. într-un cuvînt, în poezia lui Coşbuc vedem un om crucificat, noi nu vedem şi nu simţim pe *Crist.*

Defectul poeziei e evident : e o temă eminamente romantică tratată în sensul clasic, pentru că Coşbuc e poet clasic.

Astfel lesne se explică şi iubirea lui pentru poeţii clasici şi munca mare ce depune pentru a-i traduce în româneşte : e o înrudire sufletească.

Tot ce am arătat pînă acum mă dispensează să vorbesc mai mult asupra formei lui Coşbuc ; cîteva cuvinte însă sînt încă necesare.

Coşbuc scrie o adevărată şi curată limbă românească ; în privinţa aceasta e poate cel mai român din poeţii noştri. Dar tot această limbă îi creează o dificultate deosebită, pentru că limba poporului e mai săracă decît a claselor culte. Acestea din urmă, creîndu-şi un şir întreg de trebuinţe noi, apropiindu-şi ideile noi, au creat şi cuvinte pentru exprimarea lor, de aceea evident că limba claselor culte va fi mai bogată şi va deveni un instrument de expresiune poetică mai rafinat.

Coşbuc nu întrebuinţează acest instrument, el cîntă din instrumentul mai sărac, dar de multe ori mai fru-

mos, al poporului de la ţară şi lipsa de bogăţie a acestuia o compensează printr-o măiastră mînuire.

Pentru împuternicirea expresiunei unui sentiment, lipsindu-i adjective alese, puternice — pentru că lipsesc în limba poporului —, Coşbuc întrebuinţează repetarea aceluiaşi cuvînt sau propoziţie şi ajunge astfel la efecte admirabile. Iată, spre pildă, două versuri din *Fata morarului,* **în care de trei ori se repetă cuvîntul „dormi" şi de două ori „mamă" :**

„Dormi, mamă, dormi, draga mea mamă,
Să nu întrebi de ce nu dorm eu".

Ori iată patru versuri din *Cîntecul fusului,* **unde repetarea mereu a cuvîntului „plîng" ne sugerează şi nouă plînsul :**

Toi plîng ca o nebună
Şi perna-n braţ o string
Şi plîng, că nu mă vede
Măicuţă-mea că plîng.

O altă particularitate a limbii poetice a lui Coşbuc e întrebuinţarea şi repetarea deasă a conjuncţiei „şi". Toţi poeţii noştri luaţi la un loc n-au întrebuinţat de atîtea ori pe acest „şi" cît Coşbuc. El îl întrebuinţează ca în Biblie şi cu acelaşi folos stilistic.

Un mare efect produce Coşbuc prin repetarea aceluiaşi cuvînt sau aceleiaşi propoziţii la începutul cîtorva versuri succesive. Astfel sînt versurile din *Dragoste învrăjbită :*

Şi-i venea să ţipe ca dintr-o pădure
Şi-i venea să urle ca din foc, să-njure
Şi-i venea să plece, noapte cum era.

Aici sentimentele din versurile următoare sînt foarte mult împuternicite prin cele din versurile premergătoare, mulţumită repetării lui „şi", şi mai ales repetării întregii propoziţii „şi-i venea". Cîteodată, nemulţumit cu repetarea cuvîntului şi cu repetarea lui la începutul fiecărui vers, Coşbuc desface versul în două părţi simetrice şi repetă cuvîntul în fiecare parte de vers, şi prin acest procedeu, care ar părea la prima vedere imposibil şi absurd, ajunge la efecte minunate, dînd exprimării sentimentelor o energie extraordinară. Astfel, în versurile care trebuie să zugrăvească durerea mamei lui Fulger ;

N-ai *glas de vifor să jeleşti,*
N-ai mîni de fier, ca fier să frîngi,
N-ai mări de lacrimi, mări să pllngi.

Uneori Coşbuc întrebuinţează toate aceste procedeuri în aceleaşi versuri; astfel sînt următoarele :

De mori tîrziu ori mori curînd,
De mori sătul ori mori flămînd.

Aici repetarea aceleiaşi propoziţii la începutul versului şi apoi la fiecare jumătate de vers, .repetarea de patru ori în două versuri consecutive a verbului mori-şi accentul căzînd pe acest *mori* **dau aşa tărie versurilor că par a fi turnate în bronz.**

Dar puterea adevărat uimitoare în mînuirea limbii româneşti o arată Coşbuc în construcţia strofei. Strofa lui e variată, capricioasă — cîteodată un adevărat mozaic. Nici un poet român nu poate să se compare în această privinţă cu Coşbuc. Simţind sărăcia limbii, el o mlădiază, o torturează aproape în strofă, compensînd prin această mlădiere lipsa de bogăţie. Strofa obişnuită de patru versuri e aproape necunoscută lui Coşbuc. Strofele lui sînt de 6, 8, 10, 11 sau chiar 16 versuri (în *Mînioasă).* **Rime bogate, dar modul cum rimează versurile între ele e şi mai bogat şi variat. Aceeaşi măiestrie arată Coşbuc în ritm, care e un element atît de important, deoarece exprimă în parte tremurarea ritmică a sentimentului. Cu instinct de adevărat poet, el simte totdeauna ritmul care-i trebuie pentru exprimarea unei anumite stări sufleteşti. Ca pildă să luăm strofa din poema** *Recrutul:*

Eu o las în sama ta,
Am să plec 1 Şi parcă-mi moare,
Inima se rupe-n mine !
Nu de voi, tu ştii de cine l
Şi mă doare
De-aş ţipa.

Cum vedeţi, strofa e de 6 versuri. întîiul rimează cu al şaselea, al doilea cu al cincilea, al treilea cu al pa-

trulea. Versurile încep,lungi, de 7, 8 şi 9 silabe, versul al cincilea, are patrii şi cel din urmă trei -

Şi ce admirabil se potriveşte .acest ritm şi această strofă pentru exprimarea stării sufleteşti a recrutului! El începe să povestească, şi ca orice început e mai liniştit, de aceea şi versurile sînt mai. lungi; dar la sfîrşit el spune tot gîndul, tot chinul lui şi versul cade la patru şi la trei silabe şi sfîrşeşte cu un ţipăt de durere. Poetul, scurtînd versurile din urmă, voieşte să dea parcă sărmanului om chinuit putinţa să-şi mai revină în sine, să mai prindă răsuflare ca să-şi poată urma povestirea. Şi această strofă, care pare atît de complicată, se citeşte uşor, ca proza.

-. Tot aşa de caracteristică e strofa din *Noi vrem pămînt l* Strofa e mare de zece versuri; fiecare vers de *8* şi 9 silabe. E mare strofa, că doar în ea trebuie să fie exprimate sentimente adînci, clocotind de ură, de nădejde, de sete nepotolită a unui neam întreg; dar la urmă, cînd poporul îşi.spune tot focul, versul cade la patru silabe, un strigăt repetat la finele fiecărei strofe, un strigăt de durere, ameninţare, afirmare a unei cereri hotărite: „Noi vrem pămînt!".

Se pare uneori că Coşbuc vrea să dea adevărate reprezentaţii de *tour de force* în construcţia strofelor.

Poetul nostru pare a zice: Voiţi? O să vă construiesc următoarea strofă de nouă versuri: întîhnY al patrulea şi al şaptelea de 8 silabe; al treilea, al şaselea şi al nouălea de 9 silabe; al doilea, al cincilea şi al optulea de 3 silabe. în privinţa rimelor, apoi întîiul, al treilea şi al patrulea vor rima între ele; cele trei versuri de cîte 3 silabe vor rima şi între ele şi cu versul al şaselea de 9 silabe — în sfîrşit al şaptelea şi al nouălea vor rima între ele. Mai mult încă: al doilea şi al cincilea vers, de 3 silabe, vor forma acelaşi cuvînt sau propoziţie, iar în versul al şaptelea, de 8 silabe, se va repeta acelaşi cuvînt sau propoziţie de trei ori. Şi Coşbuc se ţine de cuvînt şi scrie în felul acesta o poezie de opt strofe, *La pîrău:*

Venea pe deal, voios cîntînd
Flăcăul;
Pe-un umăr coasa legănînd
Venea fără de nici un gînd
Flăcăul.

Dar iată-n drum îl află răul,
în drum, în drum, dar ce-i în drum ?
Pîrăul —
Aşa de lat şi chiar acum.

Şi pîrîul e adevărată pacoste, pentru că-1 desparte de o fata pe care a zărit-o el dincolo.

în chemările ademenitoare ale flăcăului şi în răspunsurile fetei, pînă ce ademenită trece pîrîul, consistă toată poezia.

„Dar eşti departe, dragă, hai.'"
„Ba bine,
Atunci rămîi pe unde stai!"
„Ce rea mai eşti l Ce suflet ai '."
Ba bine !
Ca să n-o creadă rea, ea vine.
„Te temi, te temi! Parcă te temi
De mine !"
„Ba nu ! Dar pentru ce mă chemi ?"

Toată poezia e tot aşa de naturală şi nici o sforţare nu se observă în construcţia strofei; ea se citeşte ca proza, decît aici la naturalul prozei se mai adaugă împuternicirea sentimentului prin ritm şi muzica rimei»

Ar mai fi poate de spus aici cîteva cuvinte asupra unor neajunsuri ale formei lui Coşbuc. Sînt la el cîteva rime slabe, cîteva greşeli de ritm — dar aceste greşeli le las în seama acelora care cred că a găsi aceste neajunsuri înseamnă a face critică. Coşbuc are, de asemenea, cîteva mici poezii slabe, fără nici o însemnătate — mai ales cele imitate. Nu e un poet la care să nu se găsească încercări. Poeziile slabe nu le-am relevat, pentru că ele nu dau deloc măsura talentului, nici explicarea personalităţii şi creaţiunei lui Coşbuc — şi noi aici tocmai aceasta am căutat să facem, nu să judecăm creaţia lui Coşbuc după înţelesul juridic al acestui cuvînt.

I s-a făcut o imputare mai serioasă, care priveşte în parte întreaga lui creaţiune, şi anume că la el predomină stilul narativ, povestitor, că sînt prea multe lungimi în exprimarea unui sentiment, astfel că acţiunea lîncezeşte, pierde din putere.

Dacă cititorii însă mi-au citit cu atenţie articolele precedente şi cel prezent, atunci vor pricepe uşor că astă imputare, chiar întrucît e adevărată, nu zice nimic

împotriva creației lui Coşbuc. Predominarea elementului narativ, epic şi descriptiv asupra celui liric e însuşi caracterul intim al creațiunei lui. Pe de altă parte, relativ prea multe lungimi sînt iarăşi în caracterul acestei creațiuni. Se înțelege că Coşbuc n-are stilul concentrat al lui Eminescu, O. Carp sau Caragiale din *Păcat,* dar a cere aceasta ar fi tot aşa de absurd ca şi cum ar cere cineva unui poet *romantic* să aibă un stil *clasic* sau invers.

Cîte lungimi de acestea [sînt] în Homer şi de cîte ori lîncezeşte şi la el acțiunea ! Îmi închipui ce ar fi rămas din bietul Homer de-ar fi fost dat, spre îndreptare, unui scriitor modern cu stil telegrafic.

Concentrarea expresiunei sentimentului şi a acțiunii repet că nu e în caracterul creațiunei lui Coşbuc. Pe de altă parte, unele lungimi se explică prin însuşi caracterul țărănimii româneşti. Țăranul gîndeşte mai încet ca orăşanul, şi gîndurile şi sentimentele şi le exprimă mai pe-ndelete. Şi Coşbuc aici, ca în toate, nu imită poporul român, ci, exprimînd felul său propriu de gîndire şi simțire, exprimă felul de a gîndi şi a simți al acestuia.

Dacă predominarea elementului narativ şi lungimile prea mari în descripțiuni şi exprimarea sentimentelor e un defect — apoi prin acest defect, ca şi prin calitățile sale, Coşbuc rămîne ceea ce este, *poetul țărănimii,* cel mai mare poet al țărănimii române.

Dar Coşbuc n-a rămas poetul țăran pur, numai poet-țăran. Influențe străine vieții satului au adăugat alte caractere creațiunei lui sau au modificat chiar întrucîtva pe cele vechi. Cînd acum trei ani am început să deslușesc aceste caractere noi în creațiunea lui Coşbuc, am făcut-o după cîte o notă răzleață ; acum, după apariția volumului *Fire de tort* notele s-au înmulțit, s-au prefăcut într-un cînt întreg, şi acest cînt e clar şi caracteristic. Acum nu mai avem numai *Mama* şi cîteva versuri din *Moartea lui Fulger,* dar e *Ideal, Din adîncimi, La Paşti, Fragment, Sub patrafir, Doina,* şi, mai ales, *Pe deal.*

Toate condițiile influențătoare asupra temperamentului lui Coşbuc şi străine vieții satului s-ar putea împărți în trei categorii.

Mai întîi sînt influențe culturale. Cultura superioară a poetului, lărgindu-i mult orizontul intelectual, ridicîndu-1 mult deasupra nivelului poporului, nu putea să nu aibă o influență asupra creațiunei lui Coşbuc, mai cu seamă asupra fondului ei intelectual şi ideal.

Pe urmă e viața de student de la Universitatea din Cluj, viață orăşănească, deosebită de viața de la sat. Această viață, prin influențele ei zilnice, a trebuit şi mai mult să atingă însăşi viața afectivă a poetului, deci şi creațiunea lui, a trebuit cîte puțin să-l înstrăineze de viața satului, să-l facă s-o vadă prin prisma orăşănească.

Aceste influențe în Cluj, după cum am arătat în alt articol, au fost şi trebuiau să fie puțin hotărîtoare, ele au devenit însă atare în România liberă, mai ales în Bucureşti; această din urmă viață a trebuit să influențeze mult temperamentul poetic şi deci creațiunea poetică a lui Coşbuc. Cît de mult a fost afectat el de această viață nouă, atît de deosebită de cea sătească şi năsăudeană, se vede din poezia : *Ah, cît eşti de frumoasă, doamnă l*

Noi am văzut deja cu cîtă delicatețe, grație, duioşie şi iubire zugrăveşte Coşbuc dragostea fetelor de la sat — o delicatețe şi grație care culminează în minunata poezioară *Subțirica din vecini.* în oraşul civilizat, poetul a găsit relațiuni de dragoste mult deosebite de cele de la sat» şi ce dezgust i-au insuflat aceste relații noi de dragoste se poate vedea din o poezie pusă între *Cîntece* şi care sfîrşeşte cu următoarele două strofe caracteristice :

Tu mă omori cu ochii nobili,
Răceala ta m-a fermecat,
La foşnetul cel cald al rochii
Dintr-un copil mă *simt bărbat.*

Şi-atunci cînd rxzi aristocratic
Cu vecinicul tău mon-ami,
Ah, nu-nțelegi, sublimă doamnă,
Cu cît plaisir *te-aş pălmui!*

Cît de profund trebuie să-l afecteze pe delicatul poet al *Subțiricăi din vecini* noile relații de dragoste, manierismul, rafinarea, spoiala lor — ca să ajungă el la o expresiune de sentiment atît de trivială şi de brutală.

Personalitatea unui poet se exprimă însă, mai ales, prin erotica lui.

Se va obiecta poate că aici se vede tocmai revolta poetului împotriva noilor condiții de viață, deci el rămîne tot poet țăran.

Se-nțelege că, prin revolta lui împotriva noilor condiții de viață, Coşbuc e şi va rămîne poet țăran, dar a te revolta împotriva unei vieți înseamnă a nu te împăca cu ea, dar nu înseamnă deloc a te sustrage influențelor ei — dimpotrivă, cu cît cineva se revoltă mai tare împotriva unui anume fel de viață, cu atîta, evident, ea îl afectează mai mult şi îl influențează mai mult într-un sens pozitiv sau negativ.

A înțelege acea parte a operei lui Coşbuc care e creată sub influența condițiunilor mai sus arătate înseamnă nu numai a pricepe mai bine totalitatea creațiunei lui şi deci pe însuşi poetul, dar înseamnă a pătrunde întru cîtva chiar în viitorul creațiunei poetului nostru, lată de ce ne vom ocupa mai mult de această parte a poeziilor lui.

Vom începe cu poema *Ideal.*

Tema e următoarea. O fată de împărat întîlneşte la fîntînă un tînăr călător, fiu ide crai, căruia îi dă de băut din cana sa. Fata se îndrăgeşte de tînărul călător, şi acesta îi lasă cuvînt să-l aştepte — că vine el odată s-o ia de nevastă. Fata aşteaptă luni şi ani; a îmbătrînit aşteptînd şi moare bătrînă cu speranța c-o să-l vadă în lumea cealaltă. Poema are toate calitățile acelora pe care le-am analizat deja — aceleaşi imagini de o simplicitate şi frumusețe clasică, aceeaşi duioşie şi grație în zugrăvirea simțămîntului de dragoste tînără, aceeaşi energie în zugrăvirea unui simțămînt puternic, persistent. A o analiza, dar, ar fi a repeta cele spuse mai sus. Numai în treacăt însă, vom cita o strofă atît de caracteristică pentru Coşbuc :

Treceau drumeți pe Ungă ea,
Şoptind, dar dînsa nu-i vedea.
Treceau şi zilele zburînd,
Treceau şi luni, treceau pe rînd,
Treceau şi ani, ei nu-i trecea
Răbdarea aşteptînd.

Aici, prin repetarea verbului „treceau" la începutul fiecărui vers şi de două ori în cele două penultime versuri-; prin repetarea lui „şi", şi prin întrebuințarea cuvintelor : zile, luni, ani în trei versuri consecutive ni se sugerează aproape senzația fizică a curgerii necontenite şi nesfîrşite a vremii. Această poemă, atît de asemănătoare cu celelalte, are şi' elemente străine, care se arată mai ales în cele două strofe din Urmă. Iată, spre pildă, ultima strofă :

A ta e mergerea mereu
Spre țintă — drum îngust şi greu —
Dar ținta niciodată nu-i
A tai Şi-n gînd tu tot ce-ți pui
E numai vis, căci Dumnezeu
Te poarță-n voia lui!

Dacă mai adăugăm cuvintele din penultima strofă : „Ah, omule, eşti înşelat în toate cîte crezi", atunci avem aici deja o filozofie pesimistă bine pronunțată. Viața, cu toate scopurile sale mari sau mici, e numai un vis, o alergare după scop, o himeră, şi omul e numai un instrument orb în mina unei puteri nevăzute care e Dumnezeu, dar nu Dumnezeul poporului, pentru că „eşti înşelat în toate cîte crezi !". Şi această alergare zadarnică după scopuri omeneşti, deşertăciunea vieții, e redată în poem printr-o imagine, pe cît de dureroasă, pe atîta de amar batjocoritoare ; e imaginea fetei de împărat, care, îmbătrînită, proptindu-se în cîrji, aşteaptă încă pe iubitul său mire. Dar afară de filozofia tristă şi atît de neobişnuită lui Coşbuc, care se degajă din această poemă, e şi un nou procedeu artistic aici, tot aşa de neobişnuit.

în adevăr, întreaga poemă *Ideal* — cu imaginea ei concretă centrală : o fată ce toată viața aşteaptă în zadar pe iubitul său — trebuie să simbolizeze alergarea veşnică a omenirii după ideal, pe care niciodată nu poate să-l atingă. Aici deci imaginea concretă simbolizează o idee abstractă — şi una din cele mai abstracte ; alergarea după ideal. Această filozofie şi acest procedeu artistic, cum am văzut, sînt caracteristice pentru creația romantică, nu clasică, sînt deci caractere noi în creațiunea poetului nostru țăran.

Tot un sens abstract, simbolic, se degajă din poezia *Din adîncimi.*

în adîncimi fără de margini, sorii gem soarta lor că trebuie să stea în veci pe loc şi invidiază steaua care trece mereu prin spaţii:

Dar ***nu ştiau că steaua-n treacăt!***
îşi plînge-amarul ei noroc
Că, de-obosită, pismuieşte
Pe cei ce stau etern în loc.

în aceste poezii sînt manifestate caractere noi în ce priveşte partea *intelectuală* a creaţiei poetice, partea cea mai superioară, dar şi cea mai superficială şi mai schimbăcioasă din organizaţia psihică a omului.

în poeziile *La Paşti, Fragment, Sub patrafir* se vede influenţată partea *afectivă,* mai inferioară, dar mai adîncă din organizaţia psihică a omului şi de aceea mai rezistentă, mai puţin schimbăcioasă. în *La Paşti* e zugrăvită sărbătoarea Paştilor, învierea lui Hristos şi învierea naturii — şi ce frumos ; mai *mfinat* de frumos ca oricînd, dar în toată poezia se simte atîta tristeţe, [atîta] melancolie !

Sînt Pastile din sat, văzute din depărtare, de la oraş — şi această depărtare, această *nostalgie a satului,* imprimă întregii poezii caracterul ei de adîncă melancolie, şi poezia sfîrşeşte cu lacrimi :

Sunt Pastile î Nu plînge, mamă !

Aceleaşi sentimente de tristeţe şi melancolie se simt în minunata poezie intitulată *Fragment.*

E iarăşi satul şi reminiscenţele din viaţa copilărească. E iarăşi nostalgia vieţii trecute. Poezia sfîrşeşte cu două versuri de adîncă durere, adresate mamei poetului :

Iar azi tu plîngi într-una... Ori poate-aşa cred eu,
Căci azi tu-mi eşti departe, şi tu şi Dumnezeu !

In poezia *Sub patrafir* e caracteristic însuşi gîndul morţii, care începe să-l preocupe pe poet. Sub un ton glumeţ şi indiferent de spovedanie se simt lacrimi — şi contrastul între tonul glumeţ şi seriozitatea adîncă ce o ascunde formează una din atracţiile acestei poezii.

în creaţiile acestea din urmă, afară de tristeţea şi melancolia personală neobişnuită poetului, începe să se'manifeste încă un nou caracter important, şi anume acela, pe care l-am numit noi subiectivism artistic : poetul care în toată creaţia sa ţărănească n-a pomenit un cuvînt des-, pre personalitatea sa, începe acum să vorbească despre *sine,* despre durerile sale proprii.

în privinţa acestui subiectivism, organismul nostru sufletesc se aseamănă mult cu organismul nostru corporal sau cu membrele acestui organism. Cînd sîntem normali, sănătoşi, noi nu ne preocupăm deloc de organele corpului nostru, nu le simţim, parcă n-ar fi existînd, şi numai suferinţa unui organ ne face să-l simţim, să ne preocupăm de el.

Astfel şi poetul sănătos, normal, senin, nu se prea ocupă de propriul său suflet, e obiectivist, impersonal, şi numai afectarea adîncă şi dureroasă îl preface pe poet în *subiectivist-personal,* care se ocupă şi vorbeşte de propria sa personalitate sufletească şi morală.

Toate aceste caractere noi se manifestă cu o putere deosebită în două capodopere ale lui Coşbuc, în *Doina* şi în *Mama.*

Am spus deja că în *Doina* poetul-ţăran a desluşit adevăratul şi realul înţeles al rapsodiei române, dar acest înţeles e prea exclusiv trist. Se înţelege, însăşi doina poporului e foarte tristă, tristă ca însăşi istoria şi viaţa ţărănimii române, a căror expresie muzicală e doina. Dar, oricît de nemîngîiată a fost viaţa ţărănimii, ea n-a fost exclusiv tristă, şi în doină sînt şi alte note care exprimă nu numai tristeţe. Tonul deci prea sumbru din *Doină* se explică prin faptul că ea e văzută cu ochii turburaţi de lacrimi, simţită cu inima îndurerată a poetului, cu un temperament întrucîtva asemănător cu al eminescienilor. Aceasta e atît de adevărat încît în *Doina* lui Coşbuc sînt versuri foarte asemănătoare cu cele din *Doină* lui **O.** Carp.

Astfel, **O.** Carp zice :

Ci neamul nostru-ntreg îşi cîntă
Durerile de care moare !

iar lă Coşbuc :

Că-n versul tău cel jalnic
Vorbeşte-un neam întreg.

Mai caracteristică e încă ultima strofă din *Dohw* lui Coşbuc, unde poetul imploră Doina să nu părăsească neamul românesc : ,

Rămîi, că ne eşti doamnă .
Şi lege-i al tău glas;
învață-ne să plîngem
C-atît ne-a mai rămas!

Aşadar, doina nu exprimă numai jalea şi durerea trecutului şi prezentului neamului românesc, ci e menită să exprime, şi cu mai mare tărie, şi mai exclusiv, jalea şi durerea viitorului neamului, pentru că durerea şi numai durerea pare a fi partea sortită fatal acestui neam.

în aceste versuri, durerea se lărgeşte, se măreşte, devine un *fatum,* dar, cu toate proporțiile mărite, ea nu capătă caracterul epic ca în *Moartea lui Fulger.* Ca un sentiment exprimat prin artă să devină epic, el trebuie să capete proporții mari, dar şi în aceste proporții mărite el trebuie să rămînă tot *concret,* plastic, hotărît. Astfel, durerea concretă, mărindu-şi proporțiile pînă intru a căpăta caracterul epic, nu numai că nu pierde din hotărîre şi putere, ci le capătă şi în mai mare grad. La sfîrşitul doinei lui Coşbuc însă, durerea e difuză, vagă; transpiră din.ea atîta nesiguranță, se simte că, în mod inconştient, poetul generalizează prevederile sale subiective, dureroase, pentru viitorul propriei sale vieți şi le întinde asupra neamului întreg :

învață-ne să plîngem
C-atît ne-a mai rămas!

Astfel, Coşbuc a desluşit conținutul adevărat şi real al doinei poporului, dar a tratat acest conținut, *în parte,* asemănător cu poeții eminescieni; în loc de a-1 trata în sensul epic, *clasic,* 1-a tratat în parte *romantic*.* Zicem *în parte,* pentru că sînt în *Doină* şi strofe unde domină vechiul spirit epic. Aşa că în *Doină* se arată deja două personalități poetice deosebite : a poetului țăran şi a poetului proletar orăşan. în poezia *Mama,* caracterele

*** Bineînțeles, nu trebuie uitat sensul pe câre-1 dăm aici cuvintelor clasic şi romantic.**

acestuia din urmă se arată tot aşa de vădit. Iată, spre pildă, primele două magnifice strofe :

în vaduri ape repezi curg
Şi vuiet dau în cale,
Iar plopi in umedul amurg
Doinesc eterna jale.
Pe malul apei se-mpletesc
Cărări ce duc la moară —
Acolo, mamă te zăresc
Pe tine-ntr-o căscioară.

Tu torci. Pe vatra veche ard,
Pocnind din vreme-n vreme,
Trei vreascuri rupte dintr-un gard,
Iar flacăra lor geme;
Clipeşte-abia din cînd, în cînd
Cu stingerea-n bătaie,
Lumini cu umbre-amestecînd
Prin colțuri de odaie.

Aici întîlnim iar *plopii,* vechea noastră cunoştință, dar de astă dată ei nu mai cîntă sau plîng, ci *doinesc* şi nu mai plîng jalea *concretă* şi *mărginită* a fetei din *Cîntecul fusului* sau a alteia, ci *doinesc jalea abstractă,* nemărginita, care cu cît cîştigă în imensitate, în vag, cu atîta pierde în claritate, în concret : e *jalea romantică, astă eternă jale,* e un *pendant* la *eterna linişte* a lui Eminescu, la *Aeternitas* a lui O. Carp.

în strofa a doua e redat cu o uimitoare putere, siguranță şi preciziune concretă, interiorul unei sărmane case țărăneşti. Stăpîna toarce, vatra e veche, în ea ard vreascuri rupte dintr-un gard — pentru că e atîtă sărăcie, lipsă de încălzit; flacăra geme, de-abia clipeşte, săracă şi ea ca şi locuința țărănească, şi prin unghere se amestecă trist umbre cu lumini, umbra focului ce de-abia arde.

Dar locuința aceasta e oare alta decît cea în care a crescut poetul? S-a schimbat ea oare de cînd a scris poetul *Nunta Zamfirii, La oglindă* şi altele ? Nu, locuința nu s-a schimbat, dar s-a schimbat poetul. Pe atunci vatra nu era veche, vreascurile pocneau şi trosneau vesel, umbre şi lumini jucau prin unghere, iar în prag noaptea îl aştepta *Subțirica din vecini.*

Interiorul casei e azi atît de trist pentru că e văzut prin sufletul întristat al poetului; e atît de melancolic

pentru că e văzut din zgomotul şi învălmăşeala oraşului; e atît de sărac pentru că e văzut de departe, dintr-un oraş plin de palate luxoase... şi aşa, într-un fel sau în altul, se arată influenţele cele noi în creaţiunea poetului ţăran.

Din toate poeziile care exprimă întrucîtva noua personalitate a poetului nostru, *Pe deal* e cea mai clară şi mai caracteristică. Nu e mai talentată decît celelalte, mai ales decît *Doina* sau *Mama;* dimpotrivă, ca creaţie artistică le e inferioară, dar e eminamente *subiectivistă,* egoistă. Simţămîntul propriei dureri a crescut aşa de mult că nu mai poate fi exprimat ca durere a altora, ci ca proprie durere — şi de aceea, în de-a lungul întregii poezii de treizecişiopt de strofe, poetul vorbeşte numai de el, de propriile sale sentimente. E unica poezie de acest fel în creaţia lui Coşbuc şi de aceea de o nepreţuită valoare pentru judecarea personalităţii psihice şi a creaţiunei poetului. Ne vom opri dar mai mult asupra analizei ei.

E stranie această poezie la prima vedere. Şi nici nu e o singură poezie ; e un agregat de opt poezii* mici, numerotate ; şi în ele se vorbeşte de aşa de multe lucruri diferite, care par a nu avea nici o legătură, încît e firesc ca criticii lui Coşbuc s-o fi declarat confuză, slabă şi incoerentă. Zic e *firesc* pentru că aşa-zişii critici ai lui Coşbuc parcă s-au jurat să nu-i priceapă creaţiunea — şi aceasta deopotrivă : cei care-1 înjură, ca şi cei care-1 laudă.

Să vedem mai de-aproape această poezie. Poetul vine acasă, sau mai bine zis se transportă cu gîndul în satul părintesc. Şi aici, stînd „pe deal", se uită poetul la satul de odinioară, la împrejurimile lui, şi totul îi pare atît de străin, atît de schimbat. Poteca nu mai e netedă, *dealul e cu spini acum* în loc de flori, nu mai sînt copii s-alerge după cuiburi. Toate s-au schimbat !

Cîte puţin poetul desluşeşte pe vechii săi prieteni ; iată *ulmul* (poezia a Il-a) sub care a stat atîta în copilărie, dar ulmul se uită la dînsul aşa străin :

Ce ***te miri ? Eu viu, fîrtate,***
Trist aşa şi liniştit —
Sunt bătrîn ! M-au obosit
Căile alergate.

Şi tot mai mult se desluşeşte satul de odinioară (poezia a HI-a) : nucul din grădină, rîul de pe sub colină, pîraiele, plopii. Sau iată un bun prieten al copilăriei : gardul (poezia a IV-a).

Iată luncile-nainte;
Gardul ţarinii mai sus —
E nebun ! Ah, mi-am adus
Şi de ăst aminte.

în copilărie poetul asemăna gardul cu un nebun „care a plecat razna pe cîmpie", şi poetul rîdea, făcîndu-i glume.

Dar acuma :

Gardu-n zări rîzînd s-afundă,
Şi mă tem a-l mai privi:
Azi sarcastic el ar fi
Gata să-mi răspundă.

Şi toate acestea îi aduc poetului în minte întreaga viaţă de odinioară, atît de simplă, dar veselă şi liniştită (poezia a V-a). Fetele merg la culesul murelor, flăcăii pleacă la codru, pădurea-i verde :

Sus senin şi jos verdeaţă

— şi poezia a V-a sfîrşeşte cu următoarea strofă caracteristică :

Mai demult... ah, toate-astea
Mai demult s-au întîmplat —
Să ***nu-ntrebi ce-a mai urmat***
Cînd s-a-nchis povestea 1

Da, desigur, toate acestea au fost şi nu se vor mai întoarce, aceasta o simte bine poetul. Vremea nici nu opreşte, nici nu întoarce cursul ei îndărăt, şi, afară de asta, ce ar căuta acum poetul, om cult, cu ideile lărgite de civilizaţia modernă, cu simţămintele modificate în viitoarea vieţii — ce ar căuta el acum în simplicitatea vieţii satului ? Ca ulmul mirat, ca gardul sarcastic, s-ar uita cu toţii la el : străini ei lui şi el lor ! Oh, da, desigur : „s-a închis povestea" — şi pentru totdeauna ! Şi simţămîntul dureros eă nu mai e întoarcere la viaţa de

altă dată şi simţămîntul trist că trebuie să intre deci iar în viitoarea vieţii moderne îi evocă poetului gîndul morţii, *setea liniştei eterne,* care e exprimată în poezia a Vl-a.

Dar auzi... ce jalnic cîntă
Clopot ele-acum în sat;
Clasul lor e-ndurerat,
Ruga lor e sfîntă.

îmi părea că după mine
Cîntă ele — şi sînt viu 1
Doamne, şi-mi era-n sicriu
Negrăit de bine!

In culmea durerii şi descurajării, poetul caută reazem şi îl găseşte în darwinismul social (poema a VH-a), în cunoscuta aplicare a legilor naturale ale luptei pentru existenţă în societate. Se deşteaptă iarăşi, un moment, personalitatea de altădată a poetului. Viaţa e luptă, zice el, unde biruie cei mai tari, dispar cei slabi şi astfel natura, prin nedreptate, face selecţia necesară : *graurii, poeţii cîmpiei, dispar, dar rămîn şoimii.*

Se înţelege că astă teorie, prin care se aplică legile biologice la societate (în treacăt fie zis, atît de la modă acum), chiar dacă ar fi adevărată pe cît e de falsă, totuşi n-ar putea să dea reazem unui suflet îndurerat. E uşor de raţionat că e drept ca *eu graur, poet-ţăran, să fiu mîncat de şoim,* dar a te împăca cu ideea aceasta nu se poate — şi poetul, în a VIII-a şi cea din urmă poezie, începe prin a se declara învins :

Nu mă plîng! îmi pare mie
Uneori că sînt învins,
Sufletul mi-l simt cuprins
De melancolie.

Şi gîndul că e *învins* îl face să tresară, să protesteze : că el *plînge,* dar nu se *plînge;* se-ndoaie dar nu se fringe, şi :

Plînsul meu e al tuturor;
Ce păcat e-ntr-însul?

Afară de asta

lată, suferind, voi da
Şoimului dreptate!

Dar durerea e mai puternică ; ea învinge, şi întreaga poezie sfîrşeşte prin două strofe, care sînt un plîns, o resemnare şi o rugă către D-zeu, în mîinile căruia se dă poetul :

Plîng? Dar Ungă leagăn cîntul
Mamei de-obicei e trist —
O, eternule psalmist,
Mare ţi-i cuvîntul!

„De durere, chin mi-e somnul,
Foc şi fiere traiul meu,
Dar tu laudă mereu,
Suflete, pe Domnul".

Se vede că reazemul găsit în teoriile darwiniene e prea şubred, că poetul se întoarce iarăşi către *Domnul,* reazemul sufletesc de altădată. Din nenorocire nici acesta nu e mai sigur, căci nu degeaba zice însuşi poetul :

Căci azi tu-mi eşti departe, şi tu şi Dumnezeu l

Aşadar, în poezia *Pe deal* — cvasiconfuză şi incoerentă — avem o desfăşurare şi o înlănţuire de gîndiri şi sentimente pe cît de firească, pe atît de logică. Mai întîi e întoarcerea la locurile părinteşti, după o lipsă îndelungată şi viaţă zbuciumată — toate par atît de schimbate, străine, triste, mohorîte — cîte puţin însă încep să se desluşească toate locurile şi lucrurile cu înţelesul lor de altădată ; acestea, prin asociaţie de idei, aduc în conştiinţă şi în sentimente întreaga viaţă simplă, dar senină şi veselă de odinioară. La rîndul lor, aceste aduceri-aminte şi simţămîntul clar că întoarcerea e imposibilă, că viaţa aceea e pierdută pentru totdeauna nasc în suflet amărăciunea, descurajarea, dorinţa de a muri — iar simţămintele de desperare, la rîndul lor, fac pe poet să-şi caute un reazem sufletesc, o justificare a vieţii fie în teoriile noi, izvorîte din viaţa pe care a dus-o departe de locurile părinteşti, fie în filozofia vieţii de altădată.

Aici deci, idei şi sentimente nasc cu necesitate alte sentimente : înlănţuirea lor e încă o dată firească şi logică.

Şi acelaşi lucru trebuie să spunem despre zugrăvirea şi gradaţia sentimentelor. Poezia începe cu o du-

rere vagă, nedesluşită ; trece la ironie amară, unde durerea e încă înfrînată, reţinută bărbăteşte ; în urmă durerea creşte şi poezia sfîrşeşte prin o efuziune lirică şi prin lacrimi.

E adevărat că unele faze ale sentimentelor nu sînt redate cu puterea artistică obişnuită lui Coşbuc. Dar însăşi aceasta e caracteristic pentru poetul nostru.

Astfel, poezia a V-a trebuie să ne dea tabloul fermecător al vieţii trecute, după care plînge poetul. Acest tablou e foarte important în economia poeziei, pentru că nostalgia vieţii trecute e sentimentul central care dă naştere şi explică toate celelalte. Acest tablou însă e palid, nu e în el nici o imagine puternică de altădată, care să ne sugereze atît senin, frumos şi veselie. Şi pentru logica poeziei s-ar părea tocmai că ăst tablou al vieţii trecute ar trebui să fie deosebit de frumos şi vesel, pentru că altmintrelea nu se explică toată durerea după acea viaţă care e zugrăvită în restul poemei. Această lipsă de logică e aparentă.

în adevăr. Viaţa trecută nu e atît de frumoasă prin ea însăşi, cît prin acele sentimente cu care a fost simţită odinioară. De obicei, la toţi oamenii, nostalgia după viaţa din frageda tinereţe nu e altceva decît nostalgia după propriile sentimente fragede din acea vreme, după propria tinereţe. Pe de altă parte, un om umblat prin lume, cu ideaţia şi sentimentele lărgite de civilizaţia modernă, nu mai poate simţi, ca altădată, frumuseţea simplă şi sărăcăcioasă a vieţii satului. în neputinţa de a o simţi astfel, în neputinţa deci de a se întoarce la acea viaţă trecută rezidă în bună parte tragedia sufletească ce se degajă din poezia *Pe deal.* Şi e natural că, dacă nu poţi simţi ca altădată, nici nu poţi zugrăvi ca altădată. Acest tablou e deci în concordanţă cu tonul şi logica întregii poezii — şi, dimpotrivă, un tablou prea vesel, degajat, fermecător ar fi fost o notă falsă.

De altmintrelea, *Pe deal* nu e una din cele mai reuşite creaţiuni ale lui Coşbuc. în exprimarea durerii proprii, el n-a ajuns pe Eminescu ; n-are acea fineţe şi rafinare ; sentimentele sale le spune uneori prea de-a dreptul, necioplit — cu toate acestea poezia produce o puternică impresie prin sinceritatea sentimentelor şi poate

prin faptul că e dureros să vezi plîngînd un copil, dar e grozav să vezi plîngînd un bărbat.

în aceste poezii, care aparţin celei de-a doua faze a dezvoltării poetului, apar deja toate acele caractere pe care le-am văzut la eminescieni : melancolie, descurajare etc.

Analizînd aceste cîteva poezii din urmă, noi am scos numai în relief caracterele noi ale poetului nostru, ceea ce nu înseamnă deloc că au dispărut cele vechi. Aceasta ar fi absurd.

Cum am zis şi în articolul trecut asupra lui Coşbuc, o personalitate poetică puternică nu se schimbă aşa de uşor, iar o schimbare radicală, absolută, e şi mai mare absurditate, şi nu numai pentru un poet, dar chiar pentru orice om. Caracterele intelectuale şi ideile unui om se schimbă mai uşor, dar nici acestea într-un mod absolut — şi fiecare om urmează întrucîtva a conserva un anumit mod de a gîndi ; dar caracterele afective şi sentimentale mai adinei şi mai înrădăcinate în organismul sufletesc, acelea se schimbă şi mai greu, şi niciodată cu desăvîrşire — şi doar acestea din urmă sînt mai ales acelea care se manifestă într-o personalitate poetică.

în toate poeziile analizate în urmă se manifestă, bineînţeles, iarăşi şi iarăşi personalitatea întîia a poetului. E caracteristică în această privinţă poezia *Pe deal,* unde, la urmă, în efuziunea cea mai lirică şi între lacrimi, apare vechea personalitate în luptă cu cea nouă :

Cînd mă văd în prada sorţii
Plîng — eu ştiu ! dar nu mă plîng !
Mă-ndoiesc, dar nu mă frîng
Gîndurile morţii.

Această stăruinţă de a da însuşi plînsului un înţeles deosebit e foarte caracteristică şi e foarte dreaptă. Se înţelege că e mare deosebire între plînsul omului, care e numai o manifestare a durerii şi deci poate să nu fie deloc o manifestare a slăbiciunii, între plînsul ce nu *se plînge* de nimic şi de nimeni, nu cere nimănui nici ajutor, nici compătimire, şi între plînsul omului care se *plînge* de tot şi de toate, cere reazem şi compătimire şi care e expresiunea slăbiciunii.

în artă, primul plîns l-au plîns Eschil şi Sofocle, pe cel de-al doilea Alfred de Musset şi Lenau.

Poetul nostru vrea el. însuşi să dea plînsului său caracterul întîi, şi, în mare parte — dar numai în parte —, are dreptate — şi în felul plînsului el rămîne încă poetul ţăran.

Şi acelaşi lucru trebuie să spunem şi despre celelalte caractere. Astfel, revolta socială la eminescieni, e, cum am văzut, în mare parte pasivă, e vagă, abstractă, se reduce la revolta împotriva eternei nedreptăţi şi alte eternităţi şi entităţi metafizice de acest fel, — la Coşbuc revolta e mai reală, mai concretă, se îndreaptă împotriva adevăratelor şi realelor nedreptăţi existente în societate, cum e, spre pildă, în *Noi vrem pămînt* ! Astfel că şi aici el rămîne încă poet-ţăran. E adevărat că în *Doina* şi în *Pe deal* această revoltă e deja mai vagă, mai abstractă.

într-un cuvînt : caracterele noi sufleteşti, sădite în poet de noile condiţii de viaţă, nu distrug caracterele cele vechi, personalitatea întîia a poetului, ci o modifică, moldificîndu-se şi ele, la rîndul lor, sub influenţa acestei personalităţi vechi, iar creaţia poetică e şi va fi rezultatul acestor combinaţiuni sufleteşti a caracterelor diferite.

în privinţa acestor combinări sufleteşti e foarte interesant de comparat poeziile *Ideal, La Paşti* şi chiar *Pe deal* cu *Mama.*

în cele dintîi, caracterele cele mai noi cu cele mai vechi se combină mecaniceşte, trăind încă alături unele de altele, aproape o viaţă independentă. Dacă am scoate din *Ideal* cîteva strofe, cu greu s-ar putea vedea în rest vreun caracter nou ; în *Mama* însă combinarea diferitelor caractere e chimică, ele s-au contopit deja, ca metalele diferite în aliajul aurului : în felul acesta, *Mama* e deja o creaţie mai unitară — şi iată, între altele, de ce pun eu aşa de sus această poezie între creaţiile lui Coşbuc.

Forma exterioară, de asemenea, s-a schimbat întrucîtva în poeziile din urmă ale lui Coşbuc. Aşa, spre pildă, în *Doina* şi *Mama* forma e parcă mai rafinată ; în *Pe deal* strofa e numai de patru versuri scurte — o raritate la Coşbuc. Strofa se micşorează, prefăcîndu-se astfel într-un instrument mai fin, mai maleabil, mai mlădios pentru exprimarea schimbăcioaselor şi capricioaselor sentimente interne şi pentru exprimarea unor idei mai adînci. De altmintrelea, forma s-a schimbat foarte puţin — mult, mult mai puţin ca fondul — şi astfel creaţia lui Coşbuc confirmă legea universală că forma e mai rezistentă ca fondul: *forma supravieţuieşte fondului.*

Poetul nostru ţăran a trecut deci şi trece încă printr-o grea criză sufletească şi artistică, ceea ce în mare parte explică de ce poetul a scris aşa de grozav de puţin în anii din urmă, de cînd e în România liberă. Viaţa ţărănească el n-o mai poate zugrăvi aşa cum a zugrăvit-o. Poetul a gustat din pomul cunoştinţei vieţii civilizate moderne, orizontul intelectual i s-a lărgit, sentimentele i s-au adîncit, s-au rafinat — el nu poate deci nici să vadă, nici să simtă acea viaţă ca odinioară şi deci nici s-o zugrăvească aşa nu [mai] poate.

Acea spontaneitate şi frăgezime a sentimentelor, acea naivitate sinceră, veselă şi duioasă, acea simplicitate naivă, clasică s-au dus şi n-or mai reveni. Dacă poetul ar stărui să creeze în aceeaşi direcţie şi în acelaşi fel, s-ar simţi în creaţiunea lui nesinceritatea, nenaturalul.

Pe de altă parte, caracterele noi nu s-au asimilat încă îndeajuns în temperamentul artistic al poetului pentru a se revărsa în formă de manifestare poetică — iată de ce poetul a produs în anii din urmă aşa puţin.

. Ca din orice criză, şi din criza aceasta poetul poate să iasă învingător sau învins : să sperăm că se va întîmplă cazul întîi. Avem cu atît mai mult drept s-o sperăm cu cît în creaţia poetică a lui Coşbuc din anii din urmă, deşi cantitativ aşa de mică, găsim totuşi capodopere cum e *Doina, Mama, Noi vrem pămînt l*

Şi avem dreptul nu numai să sperăm că poetul nostru va ieşi învingător, dar, după cele create în anii din urmă, avem dreptul să sperăm că se va ridica la înălţimi poetice tot aşa de mari ca şi în creaţia lui pur ţărănească.

în creaţia viitoare a poetului, simplicitatea naivă, adorabilă, de altădată, poate fi înlocuită prin lărgimea şi înălţimea de vederi; naivitatea sinceră, veselă, duioasă prin seriozitatea adîncă a vieţii; spontaneitatea şi frăgezimea sentimentelor prin adîncimea şi complexitatea lor.

Am văzut deja în cursul acestui articol mai multe exemple de felul cum se dezvoltă şi se transformă creaţiunea poetului.

Astfel, imaginea duioasă şi adorabil de naivă a plopilor care cîntă în cor, după ce unul începe şi ceilalţi îl urmează, se preface în imaginea plopilor care doinesc eterna jale, o imagine ce cuprinde durerea lumii.

Astfel, prin acelaşi procedeu de a repeta acelaşi cuvînt la începutul fiecărui vers, procedeu prin care împuternicea imaginile concrete, Coşbuc într-o strofă din *Ideal* ne sugerează imaginea abstractă a curgerii neîncetate a vremii. Şi cu aceeaşi siguranţă, cu aceeaşi preciziune a imaginilor vizuale şi auditive cu care poetul într-o singură strofă ne-a dat o horă ţărănească, el ne dâ interiorul trist şi sărac al locuinţei ţărăneşti — aproape simbolul sărăciei poporului.

Coşbuc nu va ajunge la acea putere de analiză sufletească, de exprimare a adîncilor patimi omeneşti la care ajunge Eminescu, dar în această exprimare poate adăuga un element de putere bărbătească, element care lipseşte mai ales eminescienilor. Coşbuc nu va ajunge la acea fineţe şi rafinare de exprimare [a] proprie dureri, dar în schimb poate fi mai altruist, exprimînd prin, şi cu propria lui durere, durerea altora, durerea socială.

Coşbuc nu va ajunge pe Eminescu în exprimarea ideilor înalte şi abstracte, dar în exprimarea lor poate să introducă mai multă viaţă concretă şi reală. într-un cuvînt, Coşbuc nu va ajunge pe Eminescu acolo unde e propriul teren al liricii moderne şi al lui Eminescu — în crearea *romantică* — dar în această creaţiune el poate să introducă elemente clasice pentru că una şi alta nu se exclud în mod absolut.

Dar chiar dacă ar fi aşa, chiar dacă crearea romantică şi clasică s-ar exclude una pe alta ca două antiteze, e posibilă o sinteză superioară, o creaţiune artistică care să nu fie nici una, nici alta, dar să conţină totuşi într-o armonie superioară calităţile şi ale unuia şi ale altuia.

Acesta e idealul spre care trebuie să meargă Coşbuc. Cu ce folos ar merge pe acest drum şi la ce anume înălţimi poetice ar putea să se ridice — aceasta, bineînţeles, scapă prevederilor criticii.